الترقيم الدولي: ISSN2543-3857

المركز الجامعي بأفلو -الجزائر

مقاربات

للدراسات اللّسانية والنقدية والأدبية

مجلة دولية محكّمة، تصدر عن معهد الآداب واللّغات المركز الجامعي آفلو

المجلد 09، العدد 02

ديسمبر 2025

مجلة مقامات

مجلَّة دوريَّة دوليَّة علميَّة محكّمة
تصدر عن معهد الآداب واللغات
بالمركز الجامعي بآفلو
التَّرقيم الدَّولي: ISSN2543-3857

المدير الشرفي للمجلة: الأستاذ الدكتور عبد الكريم طهاري .
مدير المركز الجامعي .
مدير المجلة: الأستاذ الدكتور: الوكّال زرارقة
رئيس التحريـــر: الأستاذ الدكتور: بن الدين بخولة
نائب رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور: بوجمل حمزة

الهيئة العلمية الاستشارية للمجلّة:		
من الجزائر:		
المستشار العلمي	الجامعة	البلد
أ.د محمد حدوارة	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
أ.د ناصر سطمبول	جامعة احمد بن بلة وهران 1	الجزائر
أ.د بوفاتح عبد العليم	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ. د إبراهيم شعيب	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د. مهوب جعيرن	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ .د سليمان عشراتي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
أ.د عيسى بريهمات	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د بوداود وذناني	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د/ درقاوي مختار	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
أ.د عمر حدوارة	جامعة ابن خلدون تيارت	الجزائر
ا.د. حبيب بوزوادة	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	الجزائر
أ.د/ حاج هني محمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
ا.د. جغدم الحاج	جامعة ابن باديس مستغانم	الجزائر
ا.د/ نور الدين دريم	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. سليم حمدان	جامعة حمة لخضر الوادي	الجزائر
د. عبد السلام زرارقة	جامعة أحمد زبانة غليزان	الجزائر
د. زهور شتوح	جامعة الحاج لخضر باتنة 1	الجزائر
د . العيد علاوي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
د. زين العابدين بن زياني	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د/ جموعي السعدي	جامعة محمد شريف مساعدية سوق اهراس	الجزائر
د. سيد أحمد محمد عبد الله	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. عمامرة كمال	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر

د/ أمين شعمي	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. الجوهر مودر	جامعة مولود معمري تيزي وزو	الجزائر
د. سليمان بوراس	جامعة محمّد بوضياف المسيلة	الجزائر
د. عراب أحمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. بـــلعالم فضيلة	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. فتيحة حداد	جامعة مولود معمري تيزي وزو	الجزائر
د. موفق عبد القادر	جامعة ا بن خلدون تيارت	الجزائر
د. شيهان رضوان	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. عثماني بولرباح	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
د. فاضل نعمان	جامعة باجي المختار عنابة	الجزائر
د. عز الدين حفار	جامعة ابن باديس مستغانم	الجزائر
د. زينب لوت	المدرسة العليا للأساتذة – مستغانم-	الجزائر
د. لعويجي عمار	المركز الجامعي بريكة- باتنة	الجزائر
د. بوصوري ناصر	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د . سليمة محفوظي	جامعة محمد شريف مساعدية سوق اهراس	الجزائر
د. نصيرة شيادي	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	الجزائر
د. بوزيدي إسماعيل	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	الجزائر
د . طالبي عبد القادر	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
د . جلول دواجي عبد القادر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. عائشة جمعي	جامعة يحي فارس المدية	الجزائر
د. عيسى خثير	المركز الجامعي بعين تموشنت	الجزائر
د. العربي دين	جامعة د/ مولاي الطاهر سعيدة	الجزائر
د . عيسى شاعة	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د. باية غيبوب	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. بلقاسم بن قطاية	المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط	الجزائر

د مختار حسيني	المركز الإسلامي للبحوث بالأغواط	الجزائر
د فتيحة بوتمر	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د . بلقاسم بودنة	جامعة زيان عاشور الجلفة	الجزائر
د. بومدين فؤاد	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
من الخـــارج		
ا.د رائد مصطفى عبد الرحيم	جامعة النجاح الوطنية – نابلس -	فلسطين
أ. د . محمّد أبو نبوت	جامعة القاهرة	مصر
د. عصام واصل	جامعة ذمار	اليمن
د. خضراء ارشود قاسم الجعافرة	جامعة مؤتة	الأردن
د. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي	جامعة السلطان قابوس	عُمان
د. رضا الأبيض	المعهد العالي للعلوم الإنسانية مدنين	تونس
ا.د. فايز صبحي عبد السلام تركي	جامعة الملك فيصل	السعودية
أ. د مولاي علي سليماني	جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال	المغرب
د. محمد شندول	المعهد العالي للغات جامعة قرطاج	تونس

قواعد وشروط النشر بالمجلة

تُرّحب مجلة "مقامات" للدراسات اللّسانية والأدبية والنّقدية بجميع مشاركات الأساتذة والباحثين قصد نشر
بحوثهم ودراساتهم وفق الشروط المحددة على النحو الآتي:

الشروط العلمية:

1. تنشر المجلة جميع البحوث والدراسات الأكاديمية اللسانية والأدبية والنقدية باللغات: العربية والفرنسية والإنجليزية.
2. يشترط في البحث المقدم للمجلة أن يكون أصيلا وغير منشور أو مقدَّما للنشر في دورية أو مجلة أخرى.
3. التوثيق والحرص على الأمانة العلمية في النقول والاقتباسات.
4. تقبل الأعمال الفردية والثنائية، حيث تخضع المقالات قبل إجازتها .للتقييم والتحكيم من قبل خبراء مختصين،
وقراراتهم غير قابلة للطعن أو الاعتراض.
5. الأعمال المقدّمة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
6. ما يرد من آراء وأحكام فيما ينشر في المجلة هي تعبير عن آراء أصحابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

الشروط التقنية:

1- حجم الصفحات وعددها: يترك 1.5 من حميع الجهات الأربع. وينبغي ألا تزيد صفحات البحث عن 20 صفحة (على ورق A4)، ولا تقل عن 10 صفحات.

2- نوع الخط وحجمه في العربية : sakkal majalla 16. و sakkal majalla 14 لقائمة المصادر والمراجع، وفي اللغتين الفرنسيَّة والإنجليزيَّة هو : Times New Roman (14) للمتن و للهوامش. ويكون الفصل بين الأسطر بـ : 01 سنتم. أمّا العناوين فيضاف إليها التثخين فقط (G)، وترقيمها، دون ترقيم التقديم وخاتمة المقال، وقائمة المصادر والمراجع، والهوامش..

3- تسجل المعلومات الكاملة (مؤسسة الانتماء، الولاية، البلد، الإيميل) للباحث باللغتين العربية والإنجليزية أسفل عنوان المقال.

4- الملخص يكون باللغة العربية بحجم sakkal majalla 14والإنجليزية، Times New Roman (14) مرفقا بالكلمات المفاتيح، التي لا تتجاوز الخمسة.

5- الهوامش تكون في نهاية البحث بخط sakkal majalla حجم 12 بطريقة آلية وأرقامها بين قوسين مثال:(1).

6- خاتمة: خاتمة البحث ملخص لما ورد في مضمون البحث، مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل اليها، وتقديم
اقتراحات ذات الصلة بموضوع البحث.

7- يشترط في الأشكال والمخططات أن تكون بصيغة صورة وتتوسّط الصّفحة.

8- كما يشترط في المخططات والأشكال المركبة أن تكون مجمعة (Grouper)

9- تكتب الآيات القرآنية بخط غليظ ومشكّلة، وتوضع بين قوسين مزهّرين ﴿﴾،دون استعمال أي برنامج، وتعقبها أسماء السور وأرقام الآيات في المتن بين معقوفين، مثل: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة، 186].

10- تكتب الأبيات الشعرية وتشكّل، كما توضع الاقتباسات بين مزدوجين: "...." دون تثخينها.

11- تكتب الأسماء الأعجمية بالحرف اللاتيني زيادة على كتابتها بالحرف العربي.

12- يجب على المؤلف عند إعداد بحثه أن يلتزم بالمعايير المذكورة أعلاه والتي تعتبر عاملا مهما في القبول الأولي لبحثه.

للمراسلة والاتصال:

رئيس التحرير: أ.د/ بن الدين بخولة

البريد الإلكتروني:cua.makam@gmail.com

هاتف: 213699113862+

التاريخ: 2025/10/19

الرقم: L25/0880 ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير مجلة مقامات للدراسات اللسانية و النقدية و الأدبية المحترم
المركز الجامعي الشريف بوشوشة آفلو، معهد الآداب و اللغات، آفلو، الجزائر
تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (آرسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات "**معرفة**" للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي العاشر للمجلات للعام 2025**.

يخضع معامل التأثير "آرسيف Arcif" لإشراف "مجلس الإشراف والتنسيق" الذي يتكون من ممثلين لعدة جهات عربية ودولية: (مكتب اليونيسكو الإقليمي للتربية في الدول العربية ببيروت، لجنة الأمم المتحدة لغرب آسيا (الإسكوا)، مكتبة الاسكندرية، قاعدة بيانات معرفة). بالإضافة للجنة علمية من خبراء وأكاديميين ذوي سمعة علمية رائدة من عدة دول عربية وبريطانيا.

ومن الجدير بالذكر بأن معامل "**آرسيف Arcif**" قام بالعمل على فحص ودراسة بيانات ما يقارب **(5500)** عنوان مجلة عربية علمية أو بحثية في مختلف التخصصات، والصادرة عن أكثر من **(1500)** هيئة علمية أو بحثية في العالم العربي. ونجح منها **(1272)** مجلة علمية فقط لتكون معتمدة ضمن المعايير العالمية لمعامل "**آرسيف Arcif**" في تقرير **عام 2025**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **مجلة مقامات للدراسات اللسانية و النقدية و الأدبية** الصادرة عن **المركز الجامعي الشريف بوشوشة آفلو، معهد الآداب و اللغات، آفلو، الجزائر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "آرسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي: http://e-marefa.net/arcif/criteria

وكان **معامل التأثير "آرسيف" "العام"** لمجلتكم لسنة 2025 **(0.0588)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص اللغة العربية وآدابها** من **إجمالي عدد المجلات (98)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q4)** وهي الفئة المنخفضة، مع العلم أن **متوسط معامل "آرسيف" لهذا التخصص** كان **(0.091)**.

راجين العلم أن حصول أي مجلة على مرتبة ضمن الأعلى (10) مجلات في **تقرير معامل "آرسيف" لعام 2025** في أي تخصص، لا يعني حصول المجلة بشكل تلقائي على تصنيف مرتفع كتصنيف فئة Q1 أو Q2، حيث يرتبط ذلك بإجمالي قيمة النقاط التي حصلت عليها من **المعايير الخمسة المعتمدة لتصنيف مجلات تقرير "آرسيف" (للعام 2025) إلى فئات في مختلف التخصصات**، ويمكن الاطلاع على هذه المعايير الخمسة من خلال الدخول إلى الرابط: http://e-marefa.net/arcif

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل "**آرسيف Arcif**" الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل "**آرسيف**"، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار
رئيس مبادرة معامل التأثير
" آرسيف Arcif"

محتويات العدد:02 المجلد: 09

الرقم	عنوان المقال	المؤلف (ان)	الجهة	ص:
*	كلمة العدد	مساعد رئيس التحرير	المركز الجامعي آفلو	18
01	واقع الصورة التعليمية برامج التعليم الابتدائي بالجزائر: بين كثافة العرض في الكتاب المدرسي وضحالة التوجيه في المنهاج	خولة جلاب مريم منسي	جامعة تبسة	19- 38
02	درجة استخدام معلمي اللغة العربية لاستراتيجيات التعلم النشط أثناء تدريس مادة اللغة العربية في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب	عبد الرحمن سعيد أحمد طه جربان. أ.د/ محمد فائز محمد عادل. د. سمير ناجي علي الدقح.	جامعة إب	39 -64
03	التّعدّد اللّهجي في الجزائر نشأته أسبابه وأثره على الفصحى	عبديش الزّهرة	جامعة تسمسيلت	65-78
04	أثر الحذف في إبراز المعنى النصي في ديوان الحطيئة: دراسة نحوية دلالية	د. أمل عبد الله برجس الدوسري	جامعة الملك فيصل السعودية	79- 114
05	صيغة «فَوْعَل» دراسة صرفيّة دلاليّة	أ.د. سليمان عودة أبو صعيليك. د. عبد الله بن محمود فجَّال.	جامعة الملك سعود السعودية	115-144
06	سيميائية التنوع الخطابي في رسائل النبي للملوك والأمراء: دراسة تحليلية مقارنة	د. عبده محمد قايد عبدالله غيلان	جامعة ذمار اليمن	145-174
07	دلالة السياق المتولدة عن القراءات الشاذة – متعلقات الفعل أنموذجاً	محمد فراص علي العباسي. أ.د.عبد الله أحمد حمزة النهاري	جامعة صنعاء	175-202

08	التَرْمِيْزُ البَصَرِي الحَرَكِي في حِكَمِ الإمامِ عَلَيٍّ- مُقَارَبَةٌ سِيْمِيَائِيَّة	مهند حسن عبد الحسيناوي. محمد رحيمي خويگاني. مهدي عابدي	جامعة أصفهان إيران	229-203
09	الذكاء الاصطناعي والرواية التفاعلية نحو أدب متعدد الوسائط- رواية نسيان**com** لأحلام مستغانمي أنموذجا.	**نسيمة بلمسعود** **صلاح الدين باوية**	**جامعة جيجل**	250-230
10	القناع في قصيدة "نيرون" للشاعر حسن شهاب الدين: دراسة تحليلية	محمد بن عبد الله الدوسري	**جامعة تبوك**	269-251
11	أمراض الروح في رواية (أرواح) لنورة الأحمري	**د.نورة بنت وديد عطية العنزي**	**جامعة الاميرة نورة بنت عبد الرحمن - السعودية**	294-270
12	وسائل التقويم الأيديولوجي في روايات يوسف زيدان	عمر حاج عمر الشعيب	**جامعة حضرموت اليمن**	322-295
13	تعدد الأصوات السردية في رواية "أحلام محرمة" لمحمود حامد	مجاهد قاسم عبدالرب المرهبي	**جامعة إب اليمن**	349-323
14	تجليات الأيديولوجيا في الأسلوب السردي في شعر الخوارج	وليد عوض أحمد بامعروف	**جامعة الاندلس**	382-350

كلمة العدد

بسم الله الرّحمن الرّحيم

والصّلاة والسّلام على سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، وبعد:

هاهي مجلتكم "مقامات" تطلّ عليكم في عددها الثاني من المجلد التّاسع، ونحن في نهاية سنة 2025، معلنة بذلك تواصلها الدائم معكم، إذ تنقل ما تجود به قرائحكم السّامية وأفكاركم السّامقة، مؤكدّة علوّ شأنها وبلوغها المحلّ المكين، وتنامي خبرها، وتأصّل أثرها، فتوافد إليها الباحثون في كلّ باب، من أصحاب العبقريات الحسان، ينثرون درّر بحوثهم في مجالات اللّغة وعلومها وتعليمها وتفاعلها ودور الذّكاء الصناعي والتكنولوجيا المعاصرة في ترسيخها، ونحن نحتفل بها في عيدها العالمي، والذي اثبتت فيه جدارتها وتعلّق الأمّة بها رغم ما أصابها من غبش وخور، وطالها من فتور، متطلعة إلى رسو شأنها بجهود أصحابها لتتسلق آفاق علية ولو بعد حين، كما كانت للفكر حاملا سنين عددا.

لم يكن الشّعر، ليغيب بروح معانيه، بآمال وأحلام الشعراء وآلامهم، وما يصطبغ بها من إيديولوجيات وأقنعة.

متعطرة ببيان النبيّ وخطابه، وبحكمة عليّ و أقواله، ثمّ الرّواية باتجاهاتها وأصواتها حاضرة بتفاعلها في سياقاتها وما تثيره من خلال ترميزاتها وحركات شخصياتها.

كلّها مقالات نرجو أن تتسلّل إلى حنايا نفوسكم فيُحدِث ذلك الأثر من الانتاج النقدي الذي نرجو، والمدد الفكري الذي يضمن لمجلتنا الكِيَان، ويحميها من عاديات الزمان.

د/ سيد أحمد محمّد عبد الله

مساعد رئيس التحرير.

واقع الصورة التعليمية برامج التعليم الابتدائي بالجزائر:
بين كثافة العرض في الكتاب المدرسي وضحالة التوجيه في المنهاج

The Status of the Educational Image in Algerian Primary Curricula: The Dichotomy between Visual Proliferation in Textbooks and the Paucity of Methodological Guidance

خولة جلاب	khaoulamouhamedelhadi@gmail.com جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة
مريم منسي	meriemmensi540@gmail.com جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة

الإرسال: 2025/11/07	القبول:2025/12/05	النشر:30/ 12/ 2025

الملخص:

تتجاوز المنظومة التربوية المعاصرة مفهوم التعليم التلقيني نحو بيداغوجيا الوساطة؛ حيث يحتل الكتاب المدرسي مكانة مركزية كحامل للقيم والمعارف، وكمرآة عاكسة للتوجهات البيداغوجية الحديثة. –وفي ظل عصر الصورة– لم تعد الصورة التعليمية مجرد تأثيث جمالي أو ترف بَصري داخل الكتاب المدرسي، بل أضحت سندا ديداكتيكيا لا غنى عنه، نظرا لقدرتها الفائقة على التجسير بين المحسوس والمجرد، وإثارة الدافعية، وتنمية الكفاءات الذهنية للمتعلم في مرحلة التعليم الابتدائي.

وتهدف هذه الدراسة إلى مساءلة واقع الصورة التعليمية في المنظومة الجزائرية، من خلال مقاربة مفاهيمية وتحليلية تسعى لتفكيك المكانة الممنوحة للصورة بين التنظير والممارسة، وتتحدد معالم البحث من خلال الإجابة عن جملة من التساؤلات المحورية: ما الوظيفة التي تضطلع بها الصورة التعليمية؟ وما المبررات السيكو–بيداغوجية التي تفرض توظيفها؟ وهل واكبت الوثائق الرسمية (المناهج والمدونات التوجيهية) هذا الزخم البصري في الكتب المدرسية بالتأطير المنهجي اللازم؟

الكلمات المفاتيح: الصورة التعليمية، التعليم الابتدائي، الوثائق الرسمية، ديداكتيك الصورة، المقاربة البيداغوجية.

Abstract:

The contemporary educational system transcends the concept of rote learning (or didactic instruction) towards a mediation pedagogy. In this context, the school textbook occupies a central role as a repository of values and knowledge, and as a mirror reflecting modern pedagogical orientations. Within the era of the image, the educational visual is no longer merely an aesthetic embellishment or visual luxury within the textbook; rather, it has become an indispensable didactic support, owing to its remarkable ability to bridge the gap between the tangible and the abstract, foster motivation, and develop the cognitive competencies of the learner at the primary education stage.

This study aims to investigate the reality of the educational image within the Algerian system, through a conceptual and analytical approach that seeks to deconstruct the image's assigned status between theory and practice. The research scope is defined by addressing a set of core questions: What is the functional role that the educational image undertakes? What are the psycho-pedagogical justifications that necessitate its utilization? And have the official documents (curricula and guiding codes) kept pace with this visual abundance in textbooks by providing the necessary methodological framework?

Key words: Educational Image, Primary Education, Official Curricular Documents, Image Didactics, Pedagogical Approach

1- مقدّمة:

أصبح تجديد المنظومة التربوية بكل أجزائها أمرا حتميا تفرضه متطلبات العصر ومتغيراته السريعة، لا يقبل التأجيل ولا المماطلة، فالتربية اليوم تحتاج إلى تحديث من حيث الفلسفة والأهداف والوسائل والبرامج بشكل متكامل ومتلاحق بغية تجاوز الإكراهات المفروضة، خاصة مع عصر العولمة الذي حمل معه موجات التغيير وتولدت عنها معطيات حداثية عديدة، فأضحى التجديد في عالم التربية أكثر إلحاحا من خلال إقامة مشاريع نهضوية تستهدف تُجاوز الواقع وتنطلق نحو المستقبل بقوة دافعة تلامس الوعي الثوري الصامت الذي يتغلغل في صلب المنظومة

ليتمخض عنه كل ما يواكب التحولات العالمية في المجالات الاقتصادية والثقافية والمجتمعية وحتى التقنية أيضا.

ويعد الخطاب التربوي المقدم للمتعلمين بمختلف أشكاله واحدا من أبرز مظاهر التجديد، ولا يقتصر الخطاب على الألفاظ والجمل فقط، بل يتعدى الأمر ذلك إلى كل ما يتم توظيفه في العملية التعليمية عموما والكتاب المدرسي خصوصا، فهو يرتبط بوسائل اتصالية تضفي على الخطاب التعليمي السهولة ولا تحتاج إلى تفسير وشرح بقدر ما تحتاج إلى تركيز وملاحظة دقيقة، والحديث هنا عن الصورة التعليمية التي لا تحتاج في سبيل فهمها القدرة على فك رموز اللغة (مهارة القراءة) وإنما تُفهم بمجرد رؤيتها وإن كان هذا الفهم سطحيا.

تبرز الصورة التعليمية كواحدة من وسائل الإيضاح التي لا تحتاج إلى قراءات باطنية كونها تتحرى في مجملها البساطة والمعنى الواضح والخالي من كل التأويلات البعيدة، قصد ربطها بالخطاب الذي تصاحبه من جهة والمعرفة الواجب نقلها للمتعلم من جهة أخرى، وبذلك نقف على أهمية الصورة التعليمية وتوظيفها في حقل التربية والتعليم خاصة في مرحلة التعليم الابتدائي، لما توفره من تشويق وإثارة للدافعية وملاءمتها للكفاءات المرصودة.

ويأتي هذا البحث ليتناول الصورة التعليمية ومدى حضورها في برامج التعليم الجزائرية لمرحلة التعليم الابتدائي، وذلك من خلال طرح الإشكاليات التالية:

- ما الصورة التعليمية؟ وما وظائفها؟
- ما موجبات توظيف الصورة داخل الحقل التربوي؟
- هل اهتمت الوثائق الرسمية لوزارة التربية بالصورة التعليمية؟

2- في مفهوم الصورة التعليمية:

تضطلع الصورة بمركزية كبيرة في حياتنا اليومية، وذلك راجع إلى قدرتها التأثيرية على فكرنا، فأصبحت وسيلة اتصال فعال تترجم ما يُكتنز من أفكارٍ ومشاعرَ لدى الإنسان خاصة في عصر الانفجار الرقمي الذي نعيشه، فنجدها تُستخدم لعرض وتقديم مجموعة من الخِبْرات المباشرة بدرجة أكثر من التعابير اللفظية؛ لأن أغلب التصورات التي يختزنها العقل البشري هي تصورات بصرية، والصورة هي "هيئة الفعل أو الأمر أو صفته"[1]، وهي أيضا: "خيال الشيء في الذهن

والعقل، وصورة الشيء ماهيتُهُ المجردة"[2]. وعليه؛ فالصورة ترتبط بالمظهر والشكل الخارجي من جهة وبالجانب الذهني والإدراكي من جهة أخرى. و"تظهر الصورة كتعبير بصري وإبداعي يسلك سبيل التخيل ويقوم بترجمة الأفكار إلى معانٍ مستمدة من البيئة"[3].

وارتبطت الصورة بحياة الإنسان كأحد أشكال التعبير منذ القدم، وذلك لسهولة فهمها، وقد تميزت أغلب اللغات القديمة كالهيروغليفية بالحرف المرسوم في شكل حيوانات أو أدوات، وما تزال اللغة الصينية تتميز بطابعها التصويري في الكتابة.

وتمتد كلمة الصورة إلى الكلمة اليونانية (icône) والكلمة اللاتينية (image) وتعني "التشابه والتماثل"[4]، أو "إعادة إنتاج شيء من خلال الرسم أو النحت"[5]، وقد وردت الصورة في القرآن الكريم بمعنى الخَلق في قوله تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾. [سورة التغابن، الآية 03].

ويُعرفها الدكتور صلاح فضل بأنها علامة دالة، تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات، وهذه العلاقات هي مادة التعبير المتمثلة في الألوان والمسافات، وأشكال التعبير وتتمثل في التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ثم نجد مضمون التعبير وهو ما يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية والأبنية الدلالية التي تشكل هذا المضمون من ناحية أخرى.[6]

وبالنظر إلى الصورة التعليمية كمفهوم نجده يتباين تبعا لتباين الخلفيات الفكرية والمنطلقات المعرفية، وما يهم في هذا السياق هو المنطلق التربوي، والصورة التعليمية أو التربوية في حقل التربية هي "تلك الصورة التي تتعلق بمكونات تدريسية هادفة"[7]، وهذا يعني أنها تسوق في محتوياتها مجموعة من القيم البنّاءَة التي تخدم المتعلم والأهداف التربوية بشكل من الأشكال.

وهي كل صورة يتم إدماجها في عملية التعلم قصد بلوغ هدف معين مع أخذ معيار الملاءمة بعين الاعتبار كونها "تلك الصور التي تحمل رموزا وإيحاءاتٍ متعددةً تهدف إلى التعبير عن حالة معينة بغية إيصال المعلومة للمتلقي بأقل وقت وأقوى بلاغة"[8]. ويرى عادل سرايا أن الصور التعليمية هي "عبارة عن تسجيل دقيق للشكل الظاهري للجسم، فيبرُز شكله ولونه ويمكن أن نستدل منها على صلابته أو ليونته أو ملمسه من خلال خبرتنا الحسية"[9]، ومن هذا القول نجد أن الصورة التعليمية هي تجسيد مطابق للأصل يقدم لنا بوضوح ملامح الجسم وبعض خصائصه التي

يظهر عليها، ما يجعلنا قادرين على معرفة حالته ومميزاته باستخدام الخبرات الحسية المكتسبة مسبقا.

أما عبد العظيم الفرجاني فيرى أن الصورة التعليمية هي "العامل المشترك الأساسي في الغالبية العظمى من العروض الضوئية، والعروض المباشرة، والكتب المدرسية"[10]، وعليه؛ فهو يرى أنها إحدى الدعامات الأساسة لأي نظام تعليمي، وأنها أداة بيداغوجية لا غنى عنها.

ونجد مفهوم الصورة التعليمية بصورة أشمل عند محمد عبد الباقي الذي يراها وسيلة يلجأ المعلم إلى استخدامها بغية تقريب المفاهيم المجردة إلى ذهن المتعلم، وذلك حتى يضمن فهمه واستيعابه تلك المعطيات، ومن ثم تفاعله معها والاستجابة لها، ومن أمثلتها صور الخرائط، الصور الفوتوغرافية، صور الحيوانات والنباتات...[11].

وبالتالي؛ فهي رسالة اتصالية إقناعية تكتسي دورا فاعلا في فعل التعلم وتحريك دواليب القدرات الذهنية للمتعلم، بغية توضيح وتسهيل إيصال المعلومات بأيسر السبل، من خلال زعزعة المفاهيم المكتسبة مسبقا وإبراز عدم كفايتها ما يثير دافعية التعلم من جديد.

وتتقاطع الصورة التعليمية مع الصورة الصحافية في كونها تمثيلا مسطحا لواقع مجسم، ببعدي الطول والعرض تحاول ترجمة خمسة محاور هي الطول، العرض، العمق، التأثيرات البيئية، والحركة خلال الزمن[12]، فهي "تحاول نقل ما تراه العين في الواقع على مسطح ذي بعدين وتوحي لنا بالبعد الثالث من خلال الظلال أو عمق المجال والمدى"[13].

ومنه؛ فالصورة التعليمية وسيلة تساعد المعلم على تقديم المعرفة بأيسر الطرق وأقل الجهود، وتساعد المتعلم على تحسين عملية تحصيله المعرفةَ؛ لأنها تأخذ بيده إلى القراءة والكتابة وتشكل معالم السعادة والمتعة والرغبة في التعلم من خلال تأثره بها وبألوانها، وقد أثبتت دراسات نفسية أن الطفل يتابع العالم ببصره وباهتمام كبير، خاصة تلك الصور الملونةَ منها، في حين أنه يتعاطى باهتمام أقل مع الأشياء أحادية اللون[14].

ومجمل القول هو أن الصورة تعكس الواقع، ومن ثم فإن الصورة أكثر واقعيةً من الألفاظ المجردة التي تصف ذات الشيء المصور. وتعود أهمية الصور في التعبير والاتصال إلى أن حاسة البصر أنشط الحواس في العمليات الذهنية[15]، فإذا قمت بوصف شخصية تاريخية، أو مكان ما أو أي كائن حي، وقمت باختبار متعلميك ستجدهم قد كونوا تصورات مختلفة، أما بعرض صور مع

إتباعها بشرح توضيحي ستتطابق التصورات وتتقارب، ونفهم هنا أن الصورة التعليمية تجذب انتباه المتعلمين وتزيد من قدراتهم العقلية وتركيزهم في فعل التعلم وتَوصُّلهم بالمعرفة.

3- وظائف الصورة التعليمية:

إن مقاربة الصورة التعليمية مفاهيميا تستوجب علينا استحضارها داخل نسيجها، ذلك ما يفرض علينا أن ننظر لها من جانبها الوظيفي، والصورة التعليمية باختلاف أنواعها وأنماطها ليست صورة حيادية وإنما تحمل توجهات معينة خدمة للأهداف التربوية والقيمية، فتقوم بأدوار مهمة في تنظيم المعارف وبناء المحتوى وتشكيل الوعي ومجموعة من الوظائف الأخرى نوجزها فيما يلي:

- **الوظيفة الإبستمولوجية:** تخص المجال المعرفي واكتساب المتعلم المعارفَ والخبْرات، "فالمتعلم الذي يلاحظ ويتحسس الصورة مع الشرح الصوتي المصاحب والمترجم لحيثياتها يتولد لديه أثر على ذاكرته"[16] أكثر من الأثر الكتابي حينما يرد وحده.

- **الوظيفة الفنية:** تنمي الصورة التعليمية لدى المتعلم الذوق الفني والجمالي للأشياء بإدراك قيمتها.

- **الوظيفة الحسية:** توظف الصورة التعليمية بغية تدريب المتعلم على إشراك حواسه وإدماجها في عملية التعلم ما يكون له أثر كبير في تنمية الجانب الحسي لديه.

- **الوظيفة النفسية:** تقدم الصورة التعليمية إضافة إلى المعارف والحقائق مجموعةً من التأثيرات النفسية التي تحفزه على الانتباه مما يفتح الباب أمام تقبله المعارفَ وتنمية الجانب السلوكي والوجداني لديه تبعا لما يلاحظه ويتعلمه.

- **الوظيفة التواصلية:** بما أن اللغة ليست الشكل الوحيد للتواصل البشري؛ تُشكل الصورة أداة تواصل فاعلة، وبالتالي فالصورة التعليمية تعد "وسيلة مهمة لنقل الرسائل عن طريق القناة البصرية"[17]، و"تعتمد اعتمادا أساسيا على ما يُعرف بالاتصال غير اللفظي"[18].

- **الوظيفة التربوية:** كشفت عدة دراسات أن 80% من مدخلاتنا الحسيّة هي مدخلات بصريّة[19]، ولا أدلَّ على ذلك أكثر من حضور الصورة كرافد أساس للمعرفة المقدمة ورابط لمعرفة مسميات الأشياء في صفحات الكتب المدرسية، وذلك لإنجاح الدروس وتحقيق الغايات التربوية، وترسيخ القيم المختلفة.

– **الوظيفة التكاملية:** تضطلع الصورة التعليمية بوظيفة تكاملية مع الخطاب المكتوب؛ حيث "تقدم الصورة دلالات جديدة للنص"[20] الذي ترافقه؛ إذ يعجز الخطاب المكتوب عن تقديم توصيفات دقيقة للمتعلم فتتكامل الصورة مع الخطاب اللغوي لتقديم التصور المناسب والدلالات التي عجز الخطاب اللغوي على التعبير عنها، وقد تتعدد تأويلات حيثيات الصورة فيوجه الخطاب المكتوب المتعلم نحو قراءة محددة فتتوقف "سيرورة تدفّق معاني الصورة الواحدة والحد من تعددها الدلالي من خلال ترجيح أو تعيين تأويل بعينه"[21]، وفي ذلك يقول رولان بارث (Roland Barthes): "النص يقود القارئ بين مدلولات الصورة، مجنّبا إياه البعض منها وموصلا له البعض الآخر من خلال توزيع دقيق غالبا، إنه يقود نحو معنى منتقى مسبقا"[22]، وهنا يتكامل الخطاب اللغوي مع الصورة التعليمية ليشكلا كيانا واحدا متآزرا يفصح عن المعاني المستعصية.

4– موجبات توظيف الصورة في ميدان التربية والتعليم:

إن توظيف الصورة في العملية التعليمية التعلمية لم يكن أمرا اعتباطيا، وإنما كان نابعا من إيمان راسخ بأن نجاح فعل التعلم لا يكون إلا بتوفير مستلزمات نجاح العملية المطلوبة، وفق رؤية علمية مدروسة ومثبتة، فكان الاعتماد على الصورة في الكتب المدرسية وكوسيلة تعليمية تحصيل حاصل لعدة موجبات وحاجات تفرض على القائمين بالشأن التربوي تلبيتها، يمكن أن نذكرها فيما يلي:

– **الحاجة إلى التطوير والتجديد:** إن النظام التربوي يبدأ من فلسفة وتوجه فكري وينتهي إجرائيا من خلال ما يتم تنفيذه داخل الحجرة الصفية، فتكون المتغيرات أكثر من الثوابت والآفاق المستقبلية أبرز من المحطات الماضية، لذا فإن كل نظام تعليمي نجده يمر بمرحلة التقييم والتقويم باستخدام معايير معينة حتى يتسنى لأصحاب الشأن في ذلك إصدار الحكم الأنسب على مخرجات المنظومة التعليمية ككل قصد الوصول إلى الجودة المطلوبة، وحتى لا نكون "خارج إيقاع عصر العولمة وصورة المستقبل"[23]. كما أن التجديد والتحيين والتطوير عمليات لا تتم من خلال استبدال مقرر دراسي بآخر فحسب، أو عبر تبني منهجية جديدة بدل أخرى قديمة فقط، إنما يكون التطوير نابعا من تصورات قبلية استشرافية للوصول إلى الهدف المنشود، مع توفير

مستلزمات التطوير البيداغوجية الملائمة لتلك الرؤى المستقبلية؛ لأن النظام التربوي نظام حساس جدا وجب أن يتسم بالمرونة تجاه التغيرات المتلاحقة خاصة في زمن العولمة أو ما يمكن تسميته بعصر ثقافة الصورة، مما يعني "هيمنة الصورة وسيادتها لتكون إحدى أهم أدوات عالمنا المعرفية والثقافية والاقتصادية والإعلامية"[24]، فمن هنا كانت الحاجةُ إلى إدخال الصورة التعليمية والاهتمامُ بها أحدَ العوامل التطويرية التي فرضت نفسها للوصول إلى الأهداف المرغوبة، ومن زاوية أخرى نجد العملية التعليمية بحاجة إلى التسهيل والتيسير، والصورة التعليمية هي الوسيلة المثلى لتلبية هذه الحاجة والقضاء على التعقيد ومسبباته.

– **الحاجة البيداغوجية:** تساعد الصورة على تجاوز الفروقات الفردية بين المتعلمين، والقضاء على العقبات التعليمية من خلال التنويع في أساليب التعلم[25]، كما تعد الصورة التعليمية مصدرا سهلا للتعلم بحكم عدم حاجتها للقراءة، فقد "كسرت الصورة حاجز التلقي لدى الأميين"[26]، وبذلك كانت الصورة التعليمية ملبية للحاجات البيداغوجية ومفروضة من خلالها في الآن ذاته، إضافة إلى أنها تقلل من "الاتكاء الكبير على اللفظ، حتى لا يصبح الدرس عبئا على المعلم والمتعلم"[27].

– **الحاجة التربوية:** تشترط بعض نظريات التعلم قدرة المعلم على إثارة انتباه المتعلم لإقناعه بضرورة تعلم ما يطرح عليه من معارفَ، "فالمثيرات تجعل المتعلم يندمج في عملية التعلم لأنها قوادح للإبلاغ ملغمة بشحنة حجاجية مؤثرة"[28]، ومنه تكمن أهمية الصورة والحاجة إليها من وجهة نظر التربويين وخاصة لدى أصحاب الفلسفة الجشتالطية الذين يرون أن الإدراك الحسي يكون إدراكا للكليات أولا ثم الجزئيات تاليا، والصورة التعليمية تمثل الكل، والنص الذي تكون مرافقة له يحمل في طياته التفاصيل والأجزاء، وفي ذلك يقول أرشيبالد ماكليش (Archibald MacLeish): "إن القيمة التي تخلقها الصورة هي تنظيم التجربة الإنسانية عامة، وتحقق وحدة الوجود أو إدراك لحظة التجانس الكوني العام"[29]، ومن هذا نجد أن الحاجة التربوية أوجبت إدخال وتوظيف الصورة في العملية التعليمية التعلمية كإحياء و"تنشيط لعمليات الانتباه والإدراك والتصور والتخيل، وهي العمليات المهمة في التعليم والتعلم"[30].

– **الحاجة النفسية:** باستهداف المنظومة التربوية الفئاتِ العمريةَ الناشئة، لابد أن تخضع للخصائص النفسية والنمائية لهذه الفئة، وألا تجعل فعل التعلم أمرا عسيرا وغير محبب لديهم، وبالتالي كانت الحاجة إلى تطويع فعل التعلم ليناسب ميولهم ورغباتهم، ومن منطلق أن تأثير الصورة على المتعلم قفزة كبيرة نحو إقناعه بما يتعلم، تم توظيف الصورة التعليمية تلبية لهذه الحاجات النفسية، وجعل التعلم يبدو كممارسة ترفيهية ماتعة فيقبل المتعلم على الدرس ولا ينفر منه.

5– واقع الصورة التعليمية في مرحلة التعليم الابتدائي من خلال الوثائق الرسمية لوزارة التربية:

شهدت المنظومة التربوية الجزائرية منذ الاستقلال مجموعة من التجديدات سميت بالإصلاحات، فبعد ما سمي بتأميم التعليم أو جزأرته من خلال ما ورد في الأمر 76-35 المعروف بأمرية 1976* –وهي الوثيقة التي حملت الفكرة والمشروع– تتابعت الإصلاحات التربوية عبر عملية تحديث المناهج وتبني مقاربة جديدة هي المقاربة بالكفاءات سنة 2003، وصولا إلى القانون التوجيهي 08-04**، وما تبعه من تقويمات لتشخيص الاختلالات للكشف عن النقائص والعمل على استدراكها ومعالجتها، انتهاء إلى إصلاحات الجيل الثاني سنة 2016، والتي ما تزال سارية المفعول إلى اليوم، وإن المتأمل لمسار التغيير والتجديد الذي مس المنظومة التربوية تبعا لما هو مذكور في مدونات النظام التربوي الجزائري سيتحسس كمية التغييرات التي مست المنظومة، ولكن المتمعن في الميدان سيرى أنها تئن تحت وطأة التخبط وتنساق في رحلة المعاناة بحثا عن السبل الكفيلة لإرساء الهوية الجزائرية وتطبيقها على أرض الواقع مما جعل القطاع "يتأرجح في مكانه أحيانا، وأحيانا أخرى يتراجع للوراء"[31]، ورغم كل المطبات والسقطات إلا أن القائمين على الشأن التربوي ممثَّلين في لجنة صياغة المناهج، لجان تأليف الكتب المدرسية، المفتشية العامة للبيداغوجيا وغيرهم مازالوا يحاولون تقديم المقترحات الأنسب لإنجاح العملية التعليمية وعدم إهمال أي عنصر ينبغي تضمينه في عملية الإصلاح، وقد ظهرت هذه الجهود في تحديث البرامج التعليمية الخاصة بمختلف الأطوار، وإعادة صياغة المنهاج وبناء الأنشطة واعتماد مختلف الطرائق، وتوفير وتوظيف الوسائل البيداغوجية التعليمية المناسبة ومنها الصور التعليمية في الكتب المدرسية

التي تعد "من أكثر الوسائل التعليمية فاعلية وكفاءة في مساعدة المدرس والطالب في أداء مَهمتهما في المدرسة"[32].

وإذا كان الكتاب المدرسي أداة عمل ووسيلة تعليمية بالنسبة للمعلم، ووثيقة تتضمن الوِحْدات التعليمية المقترحة في المنهاج لبناء الكفاءات المختلفة، فهو مصدر المعرفة بالنسبة للمتعلم، وهو الوثيقة التي يتجلى فيها حضور الصورة التعليمية بشكل وحيز أكبرَ من كل الوثائق الأخرى على غرار المنهاج نفسه والوثيقة المرافقة ودليل الأستاذ والمخططات السنوية، وعليه؛ إذا أمعنّا النظر فيه فسنجد للصورة التعليمية حضورا كبيرا وواسع الانتشار، فلا تكاد تخلو صفحة من صورة أو عدة صور، وهذا ما يمنح الكتاب المدرسي لكل المواد التعليمية مجموعة من الأبعاد البيداغوجية والجمالية؛ إذ إنه "الوعاء الحامل للمادة العلمية، وهو المرجع الذي يستقي منه المتعلم معارفه أكثر من غيره من المصادر"[33]، وفي الآن ذاته نجد تكثيفا في توظيف الصور التعليمية ما يجعلها تتحول إلى عنصر تشويش في بعض الأحيان؛ لأن "المتعلم تستهويه الصور فيقبل على مشاهدتها مما يؤثر على استيعابه"[34]، وعلى الرغم من دينامية الصورة وفعاليتها في التأثير وتحسين عملية التعلم إلا أن الاعتماد المطلق عليها في بعض عمليات التعلم قد يحدُّ من قدْرات المتعلم في الوصول إلى الكفاءات الختامية، وكمثال عن ذلك نجد هذا الأمر جليا في مادة اللغة العربية وتحديدا في ميداني فهم المكتوب الذي ينبغي للمتعلم فيه اكتساب مهارة القراءة المسترسلة، وميدان إنتاج المكتوب المترابط بعملية إنتاج نصوص منسجمة بلغة سليمة مع احترام المعايير المطلوبة، فالحضور المبالغ فيه للصورة داخل نطاق هذين الميدانين سيصعب أمر تحقيق الأهداف والكفاءات الختامية المستهدفة.

وبإجراء عملية مسح للكتب المدرسية لمرحلة التعليم الابتدائي للجيلين الأول والثاني وجدنا أن الصورة التعليمية شهدت نقلة نوعية ومسحة تجديدية، فكان حضورها بارزا في كتب الجيل الأول وحضورا أبرزَ وفي كتب الجيل الثاني وأكثر عملية وكثافة، فوُظفت بأشكال عديدة وفي سياقات مناسبةٍ، ومن ذلك نجد ارتباط صور المرافق العمومية بمادة التربية المدنية، وصور المساجد والمصاحف بمادة التربية الإسلامية وصور الآثار والتضاريس بمادة التاريخ والجغرافيا...إلخ، فحملت الكتب أنواعا شتى للصور التي ارتبطت في مجملها مع البيئة المحيطة بالمدرسة والقيم الدينية والثقافية السائدة في المجتمع.

وإذا كان الكتاب المدرسي هو التجسيد الفعلي، والتنفيذ الميداني للصورة التعليمية في برامج التعليم الجزائرية لمرحلة التعليم الابتدائي؛ فإن كلا من المنهاج، الوثيقة المرافقة، دليل الأستاذ والمخططات السنوية هي الوثائق التي تؤطر وتنظم وتوجه وتقترح الإجراءاتِ التنفيذيةَ التي يتم من خلالها اعتماد واستغلال الصورة التعليمية على الوجه الأمثل في العملية التعليمية التعلمية.

وبإجراء عملية استطلاع لهذه الوثائق وجدنا أن الصورة التعليمية شبه غائبة تماما فيها، ففي المنهاج الذي يعد العمود الفقْري للنظام التربوي، وهو الحامل للفكر التربوي والإطار العام الإجباري لتعلم مادة دراسية ما، والوثيقة التي تترجم فلسفة التربية وتوجهاتها إلى إجراءات عملية قابلة للتنفيذ على أرض الواقع لا نجد فيه ذكرا للصورة التعليمية صراحة إلا من خلال بعض التلميحات، وهذا ما يعاب فعلا، فلا يجب إهمال هذا الجانب، والواجب في هذا المقام هو أن الصورة التعليمية كلغة للعصر وكثقافة طاغية على العالم ككل وجب الاهتمام بها حالها كحال اللغة اللفظية، فإن كانت المدرسة الجزائرية تدرس اللغة العربية وغيرها من اللغات الأجنبية وجب عليها أن تدرس لغة الصورة أو الصورة كعلامة غير لفظية حاملة لدلالات سيميائية عديدة، وأن تعطَى قيمتها الحقيقية كأداة تواصل خاصة في سبيل تحصيل الكفاءات التواصلية؛ لأن الصورة مازالت تراوح مكانها منذ عقود كوسيلة تعليمية تقليدية فقط، ينظر إليها المتعلم أو يلاحظها ليأخذ منها دون التوقف عندها وتعلمها لذاتها أو في ذاتها، ويمكن أن نستدل على ذلك بما ورد في الوثيقة المرافقة لمنهاج التربية التشكيلية كمادة موضوعها الصورة "أما الوسائل ينبغي أن تكون متنوعة في مواضيعها ومحتوياتها، وأن تكون ثرية في ألوانها وأشكالها، سواء كانت صورا فوتوغرافية أو رسومات فنية"[35]، فهنا الوثيقة المرافقة التي تترجم ما يرد في المنهاج ترى أن الصورة التعليمية مجرد وسيلة تعليمية يستغلها المعلم لنعبُر من خلالها إلى تحقيق كفاءات أخرى، أما في المخططات السنوية لبناء التعلمات فقد تم الاستغناء فيها منذ العام الماضي عن مواد الإيقاظ ومنها التربية التشكيلية كمادة لا تحضُر فيها الصورة كوسيلة تعليمية فقط، وذلك لما هو معلوم من مقتضى الحالة الصحية المفروضة، وفي المخططات السابقة أيضا كان ذكرها لا يعدو أن يكون تلميحا إلى أن الصورة مجرد وسيلة داخل وسيلة أخرى هي الكتاب المدرسي، وعلى صعيد ما ورد في أدلة استعمال الكتب المدرسية فحدة الغياب كانت أقل؛ حيث عمدت الوصاية من خلال الأدلة إلى توجيه الأستاذ نحو استغلال الصور والمشاهد في سبيل تحقيق الكفاءات المستهدفة، ومن ذلك:

"النصوص المصحوبة بمشاهدَ معبرةٍ تزيد في جمالها، تُعين على الفهم، وتفيد المتعلم في إثارة الذهن وحسن التفاعل"[36].

و"المشاهد المرسومة تعتبر وسيلة إيضاح في غاية الأهمية، ولذلك ينبغي طبعها في أوراق كبيرة وتعرض على السبورة وفق الطريقة المعهودة"[37]، وهذا القول يصب في أن دليل الأستاذ ينص صراحة على اعتماد الصورة التعليمية كوسيلة تقليدية بطرائق قديمة ومعهودة. وفي سياق آخر؛ نجد الدليل يعطي للأستاذ نوعا من الحرية في اعتماد أي صورة تعليمية مناسبة لسياق التعلم شرط خدمتها الكفاءةَ المنشودة، "وللأستاذ أن يعرض صورا أخرى تكون محققة للأهداف المنشودة، تدعيما واستثمارا"[38]، ومن ذات الإطار نجد عبارات وتوجيهات أخرى من قبيل: (مطالبة المتعلم بفتح الكتاب ومشاهدة الصورة، أشاهد وأتحدث، ألاحظ وأعبر، عرض مشهد أو صورة،...) وكل هذه التعليمات والإرشادات لم تنص إطلاقا على استغلال الصورة كهدف تعليمي أو منهجي تدريبي على قراءة الصورة أو تحليلها، إلا ما قد يأتي اعتباطا من خلال الممارسة اللامنهجية، ولم تحمل في طياتها ما يرشد المعلم أو يقترح عليه تقديم الصورة من أجل الصورة ذاتها، ومثال ذلك في دليل استعمال كتاب اللغة العربية للسنة الخامسة: "للأستاذ الحرية في استنطاق المشهد، من خلال طرح أسئلة مناسبة من إنتاجه وترك الحرية لإجابات التلاميذ المختلفة وفق ما يقتضيه التدريس بالكفاءات"[39]، ومن هذا الطرح نستشف أن الصورة تستخدم فقط لتحقيق كفاءة ميدان فهم المنطوق الختامية وهي: "يحاور ويناقش.. ويصف أشياء.. يعبر عن رأيه.. يوضح وجهة نظره.. بلسان عربي"[40]، ولكن خدمة الصورةِ هذه الكفاءاتِ لا يخدم الصورة في حد ذاتها خاصة في الجانب المنهجي من خلال تعلم آليات قراءة وتحليل الصورة كتقنية مساعدة ومهارة مفيدة يحتاجها المتعلم.

فإن كانت الصورة التعليمية أداة ووسيلة تعليمية نافعة جدا هي أيضا مادة دراسية خصبة ومنفتحة على العالم ولغة توحد العالم ككل، مثل الشعارات والأيقونات، وهذا ما وجب النظر إليه حتى يتجاوز المنهاج وغيره من الوثائق الموجهة للمعلمين والأساتذة ملامح القصور البادية عليها في هذا الشق، وألا تبدو عليها هذه الفجوة الكبيرة بين المتن والواقع.

ومما تمت ملاحظته أيضا على واقع الصورة التعليمية ومدى حضورها في هذه الوثائق الرسمية هو أن هذه الوثائق تورد ذكر الصورة التعليمية كموضوع للدراسة في درس التعرف على

العلم الوطني، وعلى المرافق العمومية كالمستشفى والبلدية وغيرها، وفي المشاهد الجغرافية التي تستلزم صورا حقيقية للمعالم والأماكن، وندرك من هذا أن الصورة التعليمية الحقيقية التي تقدم الحقائق العلمية والطبيعية هي النوع الذي تم ذكره في هذه الوثائق ولو كان بشكل جد مقتضب.

ومما يبرز للمتمعن في هذا الجانب هو إهمالُ هذه الوثائقِ كفاءةً مهمة جدا خاصة في عصرنا الحالي، وهي كفاءة قراءة الصورة، وهو ما يعد أبرز غياب في المناهج وما يشتق منها، فإذا كانت الصور مستندا ذا قيمة تعبيرية محملا بالمعاني والدلالات؛ فإن وظيفتها الدلالية لا تقل أهمية عن أي خطاب لغوي آخر، بل قد تتعداه الصورة دلاليا، وكما أننا "نقوم بتعليم الطلبة مهارات قراءة الكلمة المكتوبة، كذلك ينبغي أن نعلمه مهارات قراءة الصورة المعروضة"[41]، وهذا ما يحيل إلى وجوب تعليم مهارات قراءة الصورة، خاصة وأن مثل هذه المهارات تكون عملية جدا في تحقيق مختلِفِ الكفاءات خاصة في مادة التاريخ والجغرافيا التي يحتاج المتعلم فيها إلى منهجية تحليل الوثائق والخرائط الرسومات البيانية وغيرها من الصور المتداولة في هذا السياق وصولا إلى ملمح التخرج، أو أن تقدّم أو تَقترح هذه الوثائق على المعلم منهجية وطريقة لتدريس الصورة التعليمية حتى تتحد الرؤى وتتفق التوجهات في عملية استخراج معلومات من الصورة تكون متقاربة وخادمة للهدف التربوي المنشود؛ لأن التساؤل الذي يفرض نفسه اليوم ليس في طرائق توظيف الصورة، وإنما عن الهدف الجديد لدراسة الصورة، "فنحن لا نوظف الصورة لتزويد المتعلم بالمعارف والخبرات أو المفاهيم فقط، وهذه أهداف ثانوية قياسا بالدور الذي أصبح على عاتق المنظومة التعليمية، وهو تعليم كيفية قراءة الصورة"[42].

وتأسيسا على ما سبق ذكره يمكن الحكم على أن المنظومة لم تهتم بالصورة التعليمية بالشكل الأمثل، وأنها مازالت تعمل في مرحلة البحث بطريقة الخطأ والصواب ولم تجد لنفسها موطئ قدم في إطار التقويم والإصلاحات العديدة، فمتى تتحرك منظومتنا التربوية لمواجهة هذا المد الجارف للصورة؟

والقصد هنا هو أن المقاربة بالكفاءات التي تروم تعليم الطفل ليتصرف في المجتمع ويكون قادرا على مجابهة المشكلات الحياتية مطالبةٌ بتوظيف صورة تعليمية تتماشى والعصر، لأن الصور الحالية غير قادرة على مجابهة قدرة الصور خارج أسوار المدرسة من إشهارات ومادة إعلامية منتشرة في التلفزيون والوسائط الرقمية هنا وهناك على سحب المتعلم والنيل من قيمه ومداركه خاصة أنه

لا يمتلك الوعي أو الأدوات الكفيلة على مساعدته في تحليل ونقد ما يواجه من صور في المجتمع ككل.

6- خاتمة:

وعلى سبيل الختم نذكر ما توصلنا إليه من نتائج في النقاط التالية:

- الصورة بكل أنواعها وأشكالها ومضامينها كانت مصاحبة للإنسان ومساهمة في تطوره عبر العصور.
- الصورة أضحت لغة عصر التقنية وثقافةَ العالم.
- الصورة التعليمية أداة فاعلة ووسيلة تعليمية خادمة للأهداف التربوية بامتياز.
- تمتاز الصورة التعليمية بمجموعة من الصفات تجعلها حاملة لواء تطوير المنظومة التربوية وإنجاح العملية التعليمية.
- استخدام وتوظيف الصور التعليمية ضرورة حتمية لجاذبيتها وتأثيرها على عقلية ونفسية المتعلم.
- الصورة التعليمية عنصر أساسي في حقل التربية والتعليم وجب توطيد العلاقة معها حتى يترسخ لدى المتعلم ما لا تستطيع اللغة المنطوقة أو المكتوبة أن تبقيه في ذهنه.
- الصورة التعليمية الموجودة اليوم في الكتب المدرسية بحاجة إلى عملية تقويم ومراجعة وتصحيح مسارها في نسخ منقحة من الكتب المدرسية.
- جودة التعليم صارت عالميا تقاس بالكم والكيف ما يفرض استجابة المدرسة للحاجيات المعرفية والوجدانية والاقتصادية والاجتماعية للفئة المستهدفة بتقديم الأفضل والأنسب لهم.
- لا يتمثل التجديد في المنظومة التربوية في استبدال البرامج والمناهج فقط، إنما يكون بتغيير التوجهات الفكرية والفلسفية والذهنيات السائدة وتمكين الوعي بضرورة التجديد الفعال.
- في زمن ثقافة الصورة لم تعد الصورة في الأدبيات التربوية وسيلة ثانوية توظف في أوقات محددة ويُستغنى عنها في أوقات أخرى، بل صارت وسيطا يفرض نفسه، وعلى المنظومة التربوية الاهتمامُ بها وإعطاؤها القيمة الحقيقة لها.

– كان حضور الصورة التعليمية في الكتب المدرسية لمرحلة التعليم الابتدائي حضورا مميزا ومتنوعا وخادما للكفاءات المرصودة في مجمله، في المقابل كان حضورها في الوثائق الرسمية الأخرى حضورا مؤسفا نستشف منه عدم اكتراث الوصاية بهذا الجانب المهم جدا، كونها لم تعط الصورة التعليمية القيمة المقابلة لأهميتها ووظيفيتها.

– استخدام الصورة كوسيلة تعليمية في الكتاب المدرسي وفي الممارسة الميدانية لم يقابله توجيه واضح المعالم من الوصاية حول تعليم مهارات قراءة الصورة.

– الصورة طغت واستولت على مقاليد سلطة التواصل عالميا، ما يوجب تطويع فعل التعلم ليناسب هذه المتغيرات.

– لا بد أن تتحرك المدرسة الجزائرية لبناء اتجاهات جديدة بغية التطور من جهة، والتحكم في مخرجات التعليم بالنسبة للجيل الجديد وخاصة أنه جيل الصورة.

7– مصادر البحث ومراجعه:

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المعاجم والكتب:

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، مج4.
- إميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط1، 1987.
- أوسفالدو ريناتو مبيراري: الرسم عند الأطفال، تر: عبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1997:
- رانية سليم. تقنيات التعليم، منشورات جامعة جدة، المملكة العربية السعودية، دط، 2017.
- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة (الإيجابيات والسلبيات)، منشورات عالم الفكر، الكويت، 2005.
- صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
- عادل سرايا: تكنولوجيا التعليم ومصادر التعلم، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 2008.
- عبد العظيم عبد السلام الفرجاني: تكنولوجيا إنتاج المواد التعليمية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2002.

- محمد السيد علي: تكنولوجيا التعليم والوسائل التعليمية، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2005.
- محمد العبد: العبارة والإشارة (دراسة في نظرية الاتصال)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2007.
- محمد عبد الباقي أحمد: المعلم والسائل التعليمية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
- محمد محمود الحيلة: تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية، دار المسيرة، عمان، الأردن، دط، 2002.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

- أحلام مرابط: واقع المنظومة التربوية الجزائرية، ماجستير، قسم علم الاجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006/2005.

ثالثا: المقالات والدوريات:

- أركان سعيد خطاب: التجديدات التربوية في العملية التعليمية، مجلة البحوث التربوية والنفسية، العدد 35، مركز البحوث التربوية والنفسية، جامعة بغداد، العراق، 2012.
- بن صافية فوزية: نحو رؤية موحدة لبرامج كتاب اللغة العربية دراسة مقارنة في كتابي القراءة التونسي والجزائري "الرصيد المعرفي أنموذجا"، مجلة العربية، المجلد 03، العدد 06، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2015.
- جميل حمداوي: الصورة التربوية في الكتاب المدرسي المغربي، مجلة الصورة والاتصال، المجلد 04، العدد 11، جامعة وهران1، الجزائر، 2015.
- خالي روزة: أ.د.بلبشير عبد الرزاق: مفهوم الصورة وعلاقتها بالحقل التعليمي، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد 07، العدد 33، جامعة الاغواط، الجزائر، 2019.
- ربيحة عداد: الصورة التعليمية وأثرها على الاكتساب اللغوي للطفل كتاب اللغة العربي للسنة الثانية من التعليم الابتدائي أنموذجا، مجلة التعلمية، المجلد 06، العدد 04، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2019.
- زهرة طورش وفتيحة بلعسلة: قراءة تحليلية للكتاب المدرسي الجزائري في ظل تشخيص واقع المنظومة التربوية، مجلة البحوث التربوية والتعليمية، المجلد 06، العدد 12، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2017.
- زهرة مزوني: الصورة وأهميتها في العملية التعليمية التعلمية، مجلة العربية، المجلد 05، العدد 11، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2018.

- الصبحي هدوي: الخطاب المرئي؛ نحو رؤية جديدة للخطاب الإقناعي –الإقناع بالصورة في العملية التعليمية أنموذجا–، مجلة الخطاب، المجلد 09، العدد 18، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2014.
- عبد القادر الرباعي: الصورة في النقد الأدبي، مجلة المعرفة، السنة 18، العدد 204، وزارة الثقافة، سوريا، 1979.
- عبد القادر سليماني: دلالة الصورة التعليمية وفاعليتها في مناهج الجيل الثاني (كتاب اللغة العربية للسنة الأولى ابتدائي نموذجا)، مجلة الحوار الفكري، المجلد 12، العدد 14، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2017.
- فتوح محمود: فاعلية الصورة الملونة في تعليم أصوات اللغة العربية لدى تلاميذ السنة الأولى ابتدائي، مجلة التعليمية، المجلد 05، العدد 16، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018.
- فيصل بن علي: دور الصورة التعليمية في تنمية الكفاءة التواصلية لدى متعلمي المرحلة الابتدائية، مجلة ألف: اللغة والإعلام والمجتمع، المجلد 06، العدد 02، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2019.

رابعا: الوثائق الرسمية:

- الأمر 76-35 المؤرخ في 16 أبريل 1976، يتعلق بتنظيم التربية والتكوين، جريدة رسمية رقم: 52، بتاريخ: 29 يونيو 1976.
- مجموعة مؤلفين: دليل الأستاذ لاستعمال كتاب اللغة العربية (السنة الرابعة من التعليم المتوسط)، منشورات الشهاب، باب الواد، الجزائر، 2019.
- دليل الأستاذ للسنوات: الأولى، الثانية والخامسة، من التعليم الابتدائي لمواد اللغة العربية والتربية الإسلامية والتربية المدنية، مديرية التعليم الأساسي، 2016.
- دليل استعمال كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي لمواد اللغة العربية والتربية الإسلامية والتربية المدنية، مديرية التعليم الأساسي، 2016.
- دليل استعمال كتاب السنة الخامسة من التعليم الابتدائي لمادة اللغة العربية، مديرية التعليم الأساسي، 2019.
- مجموعة مؤلفين: المنهاج الدراسي، تعريفه وأسسه، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم.
- الوثائق المرافقة لمناهج مرحلة التعليم الابتدائي، الجيل الثاني، 2016.
- مناهج مرحلة التعليم الابتدائي للجيل الثاني، 2016.

- القانون رقم 08-04 المؤرخ في 23 يناير 2008، المتضمن القانون التوجيهي للتربية الوطنية، الجريدة رسمية رقم: 02، بتاريخ: 27 يناير 2008.

8- الهوامش والإحالات:

1 : ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي): لسان العرب. دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، مج4، مادة: (ص.و.ر)، ص 473.

2 : إميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 247.

3 : زهرة مزوني: الصورة وأهميتها في العملية التعليمية التعلمية، مجلة العربية، المجلد 05، العدد 11، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2018، ص 31.

4 : خالي روزة وأ.د بلبشير عبد الرزاق: مفهوم الصورة وعلاقتها بالحقل التعليمي، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد 07، العدد 33، جامعة الاغواط، الجزائر، 2019، ص 11.

5 : المرجع نفسه، ص 11.

6 : ينظر: د.صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 06.

7 : جميل حمداوي: الصورة التربوية في الكتاب المدرسي المغربي، مجلة الصورة والاتصال، المجلد 04، العدد 11، جامعة وهران1، الجزائر، 2015، ص 41.

8 : د.فتوح محمود: فاعلية الصورة الملونة في تعليم أصوات اللغة العربية لدى تلاميذ السنة الأولى ابتدائي، مجلة التعليمية، المجلد 05، العدد 16، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018، ص 57.

9 : عادل سرايا: تكنولوجيا التعليم ومصادر التعلم، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط2، 2008، ص 171.

10 : عبد العظيم عبد السلام الفرجاني: تكنولوجيا إنتاج المواد التعليمية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص 39.

11 : ينظر: محمد عبد الباقي أحمد: المعلم والسائل التعليمية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 117.

12 : ينظر: محمد السيد علي: تكنولوجيا التعليم والوسائل التعليمية، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2005، ص 116.

13 : المرجع نفسه. ص 117.

14 : ينظر: أوسفالدو ريناتو مبيراري: الرسم عند الأطفال، تر: عبد الفتاح حسن. دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 93.

15 : ينظر: د. رانية سليم. تقنيات التعليم، منشورات جامعة جدة، السعودية، دط، 2017، ص 46.

16 : ينظر: ربيحة عداد: الصورة التعليمية وأثرها على الاكتساب اللغوي للطفل كتاب اللغة العربي للسنة الثانية من التعليم الابتدائي أنموذجا، مجلة التعلمية، المجلد 06، العدد 04، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2019، ص 175.

17 : فيصل بن علي: دور الصورة التعليمية في تنمية الكفاءة التواصلية لدى متعلمي المرحلة الابتدائية، مجلة ألف: اللغة والإعلام والمجتمع، المجلد 06، العدد 02، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2019، ص 164.

18 : محمد العبد: العبارة والإشارة (دراسة في نظرية الاتصال)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2007، ص 12.

19 : ينظر: فصيل بن علي: المرجع السابق، 165.

20 : المرجع نفسه، ص 164.

21 : المرجع نفسه، ص 164-165.

22 : المرجع نفسه، ص 165، نقلا عن: رولان بارث. بلاغة الصورة. تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، 1994، ص 97.

23 : د.أركان سعيد خطاب: التجديدات التربوية في العملية التعليمية، مجلة البحوث التربوية والنفسية، العدد 35، مركز البحوث التربوية والنفسية، جامعة بغداد، العراق، 2012، ص 120.

24 : خالي روزة وأ.د.بلبشير عبد الرزاق، المرجع السابق ص 12.

25 : فيصل بن علي: المرجع السابق ص 171.

26 : مجموعة من المؤلفين: دليل الأستاذ لاستعمال كتاب اللغة العربية (السنة الرابعة من التعليم المتوسط)، منشورات الشهاب، باب الواد، الجزائر، 2019، ص 59.

27 : خالي روزة وأ.د.بلبشير عبد الرزاق: المرجع السابق، ص 13.

28 : الصبحي هدوي: الخطاب المرئي نحو رؤية جديدة للخطاب الإقناعي -الإقناع بالصورة في العملية التعليمية أنموذجا-، مجلة الخطاب، المجلد 09، العدد 18، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2014، ص 194.

29 : عبد القادر الرباعي: الصورة في النقد الأدبي، مجلة المعرفة، السنة 18، العدد 204، وزارة الثقافة، سوريا، 1979، ص 45.

30 : شاكر عبد الحميد: عصر الصورة (الإيجابيات والسلبيات)، منشورات عالم الفكر، الكويت، دط، 2005، ص 12.

*: الأمر 76-35 المؤرخ في 16 أبريل 1976، يتعلق بتنظيم التربية والتكوين، جريدة رسمية رقم: 52، بتاريخ: 29 يونيو 1976.

**: القانون رقم 08-04 المؤرخ في 23 يناير 2008، المتضمن القانون التوجيهي للتربية الوطنية، الجريدة رسمية رقم: 02، بتاريخ: 27 يناير 2008.

31 : أحلام مرابط: واقع المنظومة التربوية الجزائرية، ماجستير، قسم علم الاجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006/2005، ص 196.

32 : زهرة طورش: فتيحة بلعسلة، قراءة تحليلية للكتاب المدرسي الجزائري في ظل تشخيص واقع المنظومة التربوية. مجلة البحوث التربوية والتعليمية، المجلد 06، العدد 12، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2017، ص 179.

33 : المرجع نفسه، ص 178

34 : عبد القادر سليماني: دلالة الصورة التعليمية وفاعليتها في مناهج الجيل الثاني (كتاب اللغة العربية للسنة الأولى ابتدائي نموذجا)، مجلة الحوار الفكري، المجلد 12، العدد 14، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2017، ص 566.

35 : الوثيقة المرافقة لمنهاج التربية التشكيلية لمرحلة التعليم الابتدائي، اللجنة الوطنية للمناهج، وزارة التربية الجزائرية، 2016، ص 35.

36 : دليل كتاب السنة الأولى من التعليم الابتدائي لمواد اللغة العربية والتربية الإسلامية والتربية المدنية، مديرية التعليم الأساسي، 2016، ص 11.

37 : دليل كتاب السنة الثانية من التعليم الابتدائي لمواد اللغة العربية والتربية الإسلامية والتربية المدنية، مديرية التعليم الأساسي، 2016، ص 07.

38 : المرجع نفسه، ص 09.

39 : دليل كتاب السنة الخامسة من التعليم الابتدائي لمادة اللغة العربية، مديرية التعليم الأساسي، 2016، ص 15.

40 : ينظر: المخطط السنوي لبناء التعلمات وآليات تنفيذها (جميع المواد)، مرجع سابق، ص 03.

41 : محمد محمود الحيلة: تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية، دار المسيرة، عمان، الأردن، دط، 2002، ص 348.

42 : زهرة مزوني: المرجع السابق، ص 40.

درجة استخدام معلمي اللغة العربية لاستراتيجيات التعلم النشط أثناء تدريس مادة اللغة العربية في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب

The degree of use of the Arabic language teachers for active learning strategies while teaching Arabic in the basic education schools in Ibb city

عبد الرحمن سعيد أحمد طه جربان	garbanabood@gmail.com جامعة إب
أ.د/ محمد فائز محمد عادل	M0h.faez.asfoor@gmail.com جامعة إب
د. سمير ناجي علي الدقح	Samir540236@htmail.com جامعة إب

الإرسال: 2024/10/22	القبول:2024/11/04	النشر:2025/12/30.

الملخص:

هدف البحث إلى معرفة درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط أثناء تدريس مادة اللغة العربية في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب، ولتحقيق هدف البحث استخدم الباحث المنهج الوصفي وأداة من نوع استبانة لجمع البيانات، طُبقت على عينة (30) معلما ومعلمة، وبعد التحليل الإحصائي، تم التوصل إلى أنه توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط استجابات أفراد العينة (3.91) وبين المتوسط الفرضي (3)، أي أنَّ درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجية التعلم النشط أثناء تدريس مادة اللغة العربية في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب جيد. وبناء على نتيجة البحث أوصى بعدد من التوصيات أهمها: حث معلمي اللغة العربية على بذل المزيد من الجهد في تدريسهم باستخدام إستراتيجيات التعلم النشط، وذلك بمزيد من القراءة والاطلاع وحضور دورات التعلم النشط عبر مواقع التواصل ومواقع التعليم المختلفة.

الكلمات المفاتيح: التعلم النشط، إستراتيجيات التعلم النشط.

Abstract:
The research aimed to know the degree of Arabic language teachers' use of active learning strategies while teaching Arabic in the basic education schools in the city of Ibb. To achieve the goal of the research, the researcher used the descriptive approach and a questionnaire tool for data collection which was applied to a sample of (30) male and female teachers. After the statistical analysis, it was found that there are statistically significant differences at the significance level (0.05) between the average responses of the sample members (3.91) and the hypothetical average (3), meaning that the degree of the use of active learning strategy by Arabic language teachers while teaching Arabic in basic education schools in Ibb city is good. Based on the result of the research, the researcher recommended numbers of recommendations, the most important of which are: Urging the Arabic language teachers to exert more effort in their teaching using active learning strategies with more reading, expertise, and attending active learning courses through social media and various education sites.

Key words: Active Learning - Active Learning Strategies.

مقدمة

العملية التعليمة من العمليات المهمة؛ لما لها من أثر واضح في التأثير على الفرد والمجتمع، وتوعية الجيل والنشء، والنهوض بالمجتمعات والرقي بها متوقف عليها، ولذا لا بد من تطويرها وتحديثها ومواكبة التحديات والتحديثات في ميدان التعلم بشكل خاص، وفي الميادين الأخرى بشكل عام، ومن التحديثات في العملية التعليمية التي تبرز يوما بعد يوم وتظهر جلية للواقع هي أساليب التدريس وإستراتيجياته؛ فمعرفة استراتيجيات التدريس الحديثة يساعد في تنمية مهارات المعلم الذي بدوره يقوم بتوصيل المعارف والمهارات للمتعلمين بطريقة ترغبهم في التعلم والقراءة.

فمعلم اليوم يمكن اعتباره مثيرا للتعلم، ومنظما له، ومعدلا له وموجها له ومقوما له، وعلى ذلك أصبحت علمية التدريس تمثل فن إحداث التعلم حيث يقوم المعلم بتوجيه المتعلمين إلى القيام بأنشطة تعليمية يحصلون من خلالها على المعلومات بأنفسهم عن طريق التفاعل مع المواقف والبيئات التعليمية المناسبة، ويتم ذلك من خلال تحديد إستراتيجية التدريس المناسبة التي تساعده

على تحقيق الأهداف التي يحددها المعلم. ولا توجد طريقة مثلى تصلح لكل المتعلمين وكل المواد الدراسية وكل المواقف التعليمية.

والتعلم النشط يجعل المتعلم ركيزة العملية التعليمية وتجعل من المعلم الموجه والمرشد لهم، ففلسفة التعلم النشط تنادي بنقل بؤرة الاهتمام من المعلم إلى المتعلم وجعله محور العملية التعليمية، وتؤكد على أن التعلم لا بد أن يرتبط بحياة المتعلم وواقعه واحتياجاته واهتماماته ولا يحدث هذا إلا من خلال تفاعل المتعلم مع كل ما يحيط به في بيئته وينطلق من استعدادات المتعلم وقدراته ويحدث التعلم في جميع الأماكن التي ينشط فيها الطالب. (أمبوسعيدي، والحوسنية، 2016، ص. 24)

واللغة العربية تعتبر اليوم لغة الإعلام والمثقفين من الكتاب والمؤلفين، وهي معينة للمتعلم على توظيف مخزنه اللغوي وإخراجه بصورة صحيحة، وذلك لن يكون إلا بالتعلم الصحيح، والتعلم الصحيح لن يكون إلا بالاهتمام بمعلمها، وإعداده علميًا ومهاريًا (آل كدم، 2024، ص. 516)، بل يتوقف فهم مواد التعليم الأخرى على معلم اللغة العربية إذ اللغة العربية هي لغة الشعوب العربية اليوم ولغة التدريس الأساسية فيها، فإعداد معلم اللغة العربية يعني إعداد المتعلم للتعلم؛ والتقويم وسيلة يُعرف بها حال المعلم، ومهاراته وأساليب تدريسه، ومواكبتها لمهارات التعلم الحديثة، أم لا.

إن التقويم المستمر للعملية التعليمية ولعناصرها يزيد من فرص نجاحها وتطويرها، لأن التقويم يعطي صورة عن واقع التعليم، ويكشف عن المشكلات والصعوبات التي تعيق تطور العملية التعليمية ونجاحها، ولذلك التقويم يسهم في علاج تلك المشكلات والتغلب على الصعوبات، والعمل على تطوير العملية التعليمية وتحديثها وفق متطلبات التعليم الحديثة.

وتقويم المعلم ومعرفة قدراته ومهاراته، والصعوبات التي تواجهه والقصور عنده وأماكن الخلل، يساهم في إعادة تكوين المعلم وتنميته وفق المهارات والإستراتيجيات الحديثة المتطورة في عصرنا اليوم عصر النهضة والمعرفة الواسعة، لأن المعلم هو لبنة التغيير وأداتها، وصانع الأجيل ومنشئ النفوس ومربيها، فالنقص فيه نقص في الإعداد وقصور في العملية التعليمية، والتعلم كما هو قائم على التخطيط والتنظيم قائم على الرقابة والمتابعة والتقويم المستمر.

وهناك دراسات أوصت بتقويم الأداء التعليمي للمعلمين وفقا لإستراتيجيات التعلم النشط، ومعرفة واقع تدريسهم وفق تلك الإستراتيجيات، كدراسة الخلف، ودراسة التريكي، ودراسة الزهراني.

وبناءً على فكرة الباحث حول التعلم النشط وأثره في العملية التعليمية، وبناء على توصيات تلك الدراسات ومقترحاتها جاءت فكرة البحث الحالي الذي ينص على:

معرفة درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط أثناء تدريس اللغة العربية في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب.

مشكلة البحث:

تحدد مشكلة البحث بالسؤال الرئيس التالي:

ما درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب؟

ويتفرع منه الأسئلة الفرعية الآتية:

1. ما درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب؟
2. هل تتباين درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط تبعا لمتغير الكلية (آداب – تربية)؟

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

معرفة درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب.

ويتفرع منه الأهداف الفرعية الآتية:

1. معرفة درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب.

2. الكشف عما إذا كانت تتباين درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط تبعا لمتغير الكلية (آداب – تربية).

أهمية البحث:

تتضح أهمية البحث والحاجة إليه في النقاط الآتية:

1. قد يلفت نظر المعلمين إلى تقديم دروس اللغة العربية بإستراتيجيات حديثة تساعدهم في التغلب على صعوبات تعليم دروس اللغة العربية.
2. يأتي البحث استجابة للاتجاهات الحديثة التي تنادي بضرورة بناء المعرفة حيث يلعب المتعلم دورا فعالاً في عملية التعليم.
3. قد يستفيد الدارسون والباحثون التربويون في مجال المناهج وطرائق تدريس اللغة العربية من البحث الحالي في معرفة واقع ممارسة معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط، مما يسهم في إعداد برامج تدريبية تساعد معلمي اللغة العربية على استخدام إستراتيجيات التعلم النشط في تدريسهم اللغة العربية.
4. قد يلفت نظر الباحثين للقيام ببحوث ودراسات تتعلق بمعرفة فاعلية استخدام إستراتيجيات التعلم النشط في التعليم.

حدود البحث:

اقتصر البحث الحالي على الحدود الآتية:

- ✓ معلمي اللغة العربي بمدارس التعليم الأساسي بمديرية الظهار بمدينة إب – الجمهورية اليمنية للعالم الدراسي 2024/ 2025م
- ✓ سبع إستراتيجيات من إستراتيجيات التعلم النشط: (إستراتيجية حل المشكلات، والتعلم التعاوني، والاكتشاف الموجه، وخرائط المفاهيم، ولعب الأدوار، والعصف الذهني، والحوار والمناقشة).

مصطلحات البحث:

درجة استخدام: الناتج النهائي المتوقع أداؤه من قبل عينة الدراسة.

التعلم النشط: يعرف التعلم النشط بأنه: التعلم الذي يجعل من التلميذ محور العملية التعليمية ويجعل منه فردا فاعلاً وناشطًا ومشاركًا، له دور في إدارة العملية التعليمية من حيث تحديد بعض الأنشطة التي يتناولها والتي تتناسب وفق رغباته وإمكاناته، وهذا النوع من التعلم يقوم على التعلم بالممارسة والمشاركة والبحث والاستكشاف، على أن يقتصر فيه دور المعلم على أن يكون ميسرًا وموجهًا ومرشدًا (أبو الحاج؛ والمصالحة، 2016، ص. 18).

ويُعرف في البحث الحالي: بأنه نوع من التعلم يقوم على الاستفادة من قدرات التلاميذ في تعليم أنفسهم بأنفسهم، بإشراف المعلم ومتابعته وتوجيه لهم نحو المعلومات المطلوب تعلمها، وإشراكهم في العملية التعليمية بشكل فاعل ونشط.

إستراتيجيات التعلم النشط: هي مجموع الأساليب التعليمية التي تتضمن الإجراءات المتتابعة والمتناسقة فيما بينها، وتجعل المتعلم نشطًا في الموقف التعليمي من خلال قيامه بالبحث والقراءة والكتابة في الموضوعات التعليمية، والعمل في مجموعات صغيرة، والاشتراك في المناقشات الصفية، مما يتيح له فرصة اكتشاف المعرفة واكتسابه للمفاهيم والاتجاهات العلمية (أبو الحاج؛ والمصالحة، 2016، ص. 50).

وتُعرف في البحث الحالي: تلك الأساليب التعليمية المتنوعة القائمة على تفعيل المتعلم في العملية التعليمية، وتوجيهه نحو اكتشاف المعلومة بأساليب مختلفة تجعل منه نشطًا في الموقف التعليمي معتمدا بشكل كبير على نفسه في التعلم.

الإطار النظري والدراسات السابقة:

أولًا: الإطار النظري:

المحور الأول: التعلم النشط:

مفهوم التعلم النشط: التعلم النشط يعد نوعًا من أنواع التعلم يقوم على الاستفادة من قدرات التلاميذ في تعليم أنفسهم بأنفسهم، بإشراف المعلم ومتابعته وتوجيه لهم نحو المعلومات المطلوب تعلمها، وإشراكهم في العملية التعليمية بشكل فاعل ونشط.

يعرف التعلم النشط بأنه: التعلم الذي يجعل من التلميذ محور العملية التعليمية ويجعل منه فردا فاعلاً وناشطًا ومشاركًا، له دور في إدارة العملية التعليمية من حيث تحديد بعض الأنشطة التي

يتناولها والتي تتناسب وفق رغباته وإمكاناته، وهذا النوع من التعلم يقوم على التعلم بالممارسة والمشاركة والبحث والاستكشاف، على أن يقتصر فيه دور المعلم على أن يكون ميسرًا وموجهًا ومرشدًا (أبو الحاج؛ والمصالحة، 2016، ص. 18).

خصائص التعلم النشط:

هناك مجموعة من خصائص التعلم النشط التي تؤكد على أهمية وجوده في العملية التعليمة، وهي:

1. التركيز على مسؤولية المتعلم ومبادرته في الحصول على التعلم، واكتساب المهارات المختلفة.
2. يهتم بإستراتيجيات التعلم المتعددة الأساليب، والتي تركز على نشاط المتعلم، وتستهدف تفكيره وتنمي مهاراته.
3. الاهتمام بالواجبات المنزلية والأنشطة والمشاريع الهادفة، التي تركز على حل المشكلات، والتوصل إلى نتائج ذاتية التعلم.
4. يركز على ربط المفاهيم النظرية بالتطبيقات العملية والمهارات الحياتية اليومية.
5. يهتم بالتغذية الراجعة المستمدة من الخبرات التعليمية، ويوفر فرصا للتقييم المستمر، مما يساعد على تقييم التلاميذ وتحسين أدائهم.
6. المعلم في التعلم النشط هو الموجه والمرشد ودليل لكل من المعارف والمعلومات، وهذا يتطلب مناقشات كثيرة بين المعلمين والمتعلمين.
7. وجود جانب المرح الإيجابي في فعاليات التعلم النشط، كإستراتيجية لعب الأدوار وغيرها.
8. الاهتمام بكل جوانب المتعلم المهارية والمعرفية والجسمانية والعاطفية والعقلية، فهو يهدف إلى بناء المتعلم بشكل كامل وشامل.
9. لا يقتصر التعلم فيه على القاعة الدراسية بل يعتمد على الرجوع إلى مشاريع سابقة ذات علاقة، والخروج من القاعات الدراسية لمشاركة الآخرين أو التعاون معهم. (الزهراني، 2012، ص. 29 –30)

مميزات التعلم النشط:

للتعلم النشط ميزات عديدة إذ أنه قائم على إثارة الدافعية وزيادة فعاليتها لدى المعلم، وتتجلى ميزاته في الآتي:

1. إشراك المتعلمين في العملية التعليمية، وهذا يجعلهم يفكرون وينتجون.
2. يركز التعلم النشط على تنمية مهارات المتعلمين، دون الاقتصار على اكتساب المعارف.
3. يزيد من اندماج المتعلمين في العمل، مما ينمي عندهم التعاون والترابط.
4. يكسب المتعلم الثقة بنفسه، إذ يتيح له المجال في إبداء رأيه والتعبير عنه بحرية وأمان.
5. يزيد من فرص تعلم المتعلم، إذ يجعله من ممارسة الأنشطة الصفية ولا صفية، أي ينمي عنده التعلم الذاتي، وهذا يزيد فرصة التعلم أكثر.
6. يسهم في تعزيز التفاعل والتنافس الإيجابي بين المتعلمين.
7. يؤهل المتعلم للحياة المحيطة به، فيكسبه جوانب مهنية، ومهارات خبرات اجتماعية، وينمي لدى المتعلم القدرة على مواجهة المشكلات وحلها، بطرق وأساليب صحيحة.
8. يعد مجالًا رحبا في الكشف عن ميول المتعلمين، وإشباع رغباتهم.

مبادئ التعلم النشط:

من خلال تعريف التعلم النشط ومعرفة ميزاته وأهدافه، يتضح أن التعلم النشط يقوم على مجموعة من المبادئ، أهمها:

1. مراعاة الميول والفروق الفردية.
2. يقوم على مبدأ التعاون والتفاعل والنشاط الإيجابي.
3. يقوم على مبدأ التعلم الذاتي.
4. التقويم المستمر، والتغذية الراجعة الفورية.
5. يقوم على مبدأ التعلم المفتوح.

أسس التعلم النشط:

يعتمد أسلوب التعلم النشط على إيجابية المتعلم في الموقف التعليمي، ويحتوي على جميع الممارسات التربوية داخل الغرفة الصفية وخارجها، والتي تهتم بالبيئة الصفية وتنظيمها، ويعتمد على دور كل من المعلم والتلميذ؛ ولذلك يعتمد التعلم النشط على مجموعة من الأسس منها:

1. إشراك التلاميذ في تحديد أهدافهم، وفي اختيار نظام العمل وقواعده.
2. السماح للتلاميذ بطرح الأسئلة للمعلم أو لبعضهم البعض وفق آلية متفق عليها مسبقًا

3. تنويع مصادر التعلم والمعرفة وتوجيه التلاميذ إليها.
4. توفير بيئة تعليمية مريحة وممتعة تشجع على التعلم ومثيرة للتفكير، ومن الممكن تشكيلها على شكل مجموعات.
5. استخدام أساليب وإستراتيجيات تدريسية متمركزة حول التلميذ، والتي تتناسب وإمكانات التلاميذ وتراعي الاهتمامات والرغبات.
6. إشراك التلاميذ في تقييم أنفسهم وتقييم زملائهم، وتعلم آلية التقييم المتبعة.
7. إتاحة الفرصة للتلاميذ للتواصل في كافة الاتجاهات مع التلاميذ ومع المعلم. (أبو الحاج؛ والمصالحة، 2016، ص. 23)

أهمية التعلم النشط:

تنبع أهمية التعلم النشط من كونه يركز على المتعلم في العملية التعليمية، وجعله محور التعلم، لذلك يمكن إجمال أهمية التعلم النشط في كونه:

1. يساعد التلاميذ على التعلم الجيد، فهو مكون من أساليب وأنشطة مختلفة تدعم التلميذ في تعلمه.
2. يساعد التلاميذ على تعلم المعلومات والأفكار والمهارات الأكاديمية والاجتماعية والإبداعية وفق إطار متكامل.
3. يساعد التلاميذ على فهم أنفسهم وبيئتهم بشكل أفضل.
4. يجعل الجو التعليمي جوا يسوده المرح ويجعل منه جوًا متقبلاً لدى التلاميذ.
5. ينمي العلاقات الاجتماعية بين التلاميذ والمعلم.
6. ينمي قدرات التلاميذ المختلفة، مثل: القدرة على النقاش، والقدرة على اتخاذ القرار، وغيرها من القدرات الشخصية الأخرى. (الزغيبي، والمسعود، 2013، ص. 8).
7. ينمي الدافعية للعمل والانجاز.
8. يزيد من الاندماج بالعمل، ويعود التلاميذ على إتباع القواعد في العمل.

أهداف التعلم النشط:

يهدف التعلم النشط إلى تحقيق تجربة تعليمية شاملة ونشطة وفعالة، تسعى إلى تطوير المتعلمين معرفيا وشخصيا، ويمكن إبراز أهدف التعلم في النقاط الآتية:

1. تعزيز الفهم العميق لدى المتعلمين، وذلك من خلال تطوير فهم المتعلمين للمفاهيم من خلال مناقشتها وتطبيقها.
2. تشجيع المتعلمين على تحليل المعلومات وتقيمها، من خلال القراءة الناقدة والمتفحصة، وهذا ينمي التفكير الناقد لديهم، ويعزز القدرة على اتخاذ القرارات.
3. التعلم النشط يعزز الدافعية لدى المتعلمين ويدعم الثقة النفسية لديهم نحو ميادين المعرفة المتنوعة.
4. يساعد المتعلمين على ترتيب الأولويات والاهتمام بالوقت.
5. يشجع المتعلمين على الحوار والمناقشة وطرح الأسئلة وحل المشكلات، ويشجع التعلم التعاوني لديهم.
6. يحقق الأهداف التربوية من خلال التنوع في الأنشطة التعليمية، حسب ميول المتعلم ودافعيته.
7. زيادة قدرة المتعلمين على تذكر المعلومات ويحسن الاحتفاظ بها، وذلك من خلال التجارب التعليمية والأنشطة التفاعلية.
8. يهدف إلى قياس قدرة المتعلمين بناء على الأفكار الجديدة والمتنوعة وتنظيمها.
9. تحديد الأسلوب والطريقة المناسبة لتعلم المواد الدراسية المختلفة حسب طبيعة المادة.

دور المعلم في التعلم النشط:

يعتبر المعلم في العملية التعليمية التي تقوم على التعلم النشط هو الموجه للتلاميذ والمشرف عليهم؛ والميسر والمعزز والقوم للسلوك، لذلك يقتصر دوره في:

1. إرشاد المتعلمين وتوجيههم نحو المعارف والمهارات المراد تعلمها.
2. تنمية التفكير لدى المتعلمين.
3. تهيئة بيئة تعليمية مناسبة تسمح للمتعلمين بالقيام بالأنشطة المختلفة بكل سهولة ويسر.

4. تسيير العملية التعليمة وفق استراتيجيات التعلم النشط التي تقوم على مبدأ التعاون الإيجابي في العملية التعليمية، وتفعيل الحوار البناء القائم على تبادل المعارف والاحترام المتبادل.
5. إيجاد المشكلات والمفاهيم التعليمية التي يسعى المتعلمين لتحصيلها وحلها.
6. يهتم بالنمو المتكامل للمتعلم، سواء في الجوانب العقلية أو الجسمية والسلوكية والاجتماعية. (إعداد المتعلم للبيئة المحيطة به).
7. تقويم معارف التلاميذ، ومهاراتهم وقدراتهم، ومتابعة سيرهم في العملية التعليمية.
8. التعزيز المستمر وتنمية الدافعية لدى المتعلمين، مما يساعدهم على التعلم الذاتي، والفعال.

دور المتعلم في التعلم النشط:

إن الممارسة التدريسية المعتمدة على مبادئ التعلم النشط من الضروري أن يتضمن توفير الأنشطة التي تشجع التلميذ على الاكتشاف بنفسه، وتركز على نشاط التلميذ وإيجابياته. وانطلاقًا من تركيز التعلم النشط على إيجابية ومشاركة المتعلم يمكن تحديد دور المتعلم في الموقف التعليمي النشط فيما يأتي:

1. أن يتحمل مسؤولية تعلميه، وأن يكون فاعلا وجادا في العملية التعليمية.
2. الإصغاء لإرشادات المعلم وتوجيهاته، إذ أنها توجهه نحو التعلم الصحيح.
3. تنمية الدافعية الذاتية لديه، وأن يتعلم ما يرغب أن يتعلمه وفقا لميوله وقدراته العقلية.
4. الالتزام بقوانين الحوار الهادف، والعمل الجماعي، الذي يقوم عليه التعلم النشط.
5. تنظيم نفسه والآخرين في مجموعته، ومعرفة ما يجب عليه كفرد وما يجب عليه ضمن الجماعة، وما يجب على جماعته.
6. التركيز المباشر على الهدف المراد تحقيق، أو المشكلة المراد حلها، أو المفهوم المراد تعلمه، وعدم التشتت الذهني والمعرفي أثناء البحث عن حلول المشكلات وتحقيق الأهداف.
7. اختيار الوسيلة المناسبة التي تتوافق مع نمط تعلمه مما يسهل لديه التعلم.

8. تنظيم الوقت حسب متطلبات الوقت، وإنجاز أعماله أولا بأول.

المحور الثاني: إستراتيجيات التعلم النشط

من الضرورة اتباع استراتيجيات تدريس حدثة وفاعلة في العملية التعليمة؛ حتى يتم معالجة الضعف الحاصل لدى المتعلمين، وينبغي أن يحدث التعلم في بيئة تعليمية تسمح للمتعلم بالحوار والمشاركة، والاكتشاف والتعلم التعاوني، والممارسة، (الشهري، 2024، ص. 472)، وإستراتيجيات التعلم النشط قائمة على ذلك كله، فهي حديثة، وتركز على المتعلم وتجعل منه فاعلًا ونشطًا في العملية التعليمية.

مفهوم إستراتيجيات التعلم النشط: هي تلك الأساليب التعليمية المتنوعة القائمة على تفعيل المتعلم في العملية التعليمية، وتوجيهه نحو اكتشاف المعلومة بأساليب مختلفة تجعل منه نشطًا في الموقف التعليمي معتمدا بشكل كبير على نفسه في التعلم.

وتعرف بأنها: مجموع الأساليب التعليمية التي تتضمن إجراءات متتابعة ومتناسقة فيما بينها، تجعل المتعلم نشطًا في الموقف التعليمي من خلال قيامه بالبحث والقراءة والكتابة في الموضوعات التعليمية، والعمل في مجموعات صغيرة، والاشتراك في المناقشات الصفية، مما يتيح له فرصة اكتشاف المعرفة واكتسابه للمفاهيم والاتجاهات العلمية (أبو الحاج؛ والمصالحة، 2016، ص. 50).

من إستراتيجيات التعلم النشط:

أولا: إستراتيجية لعب الأدوار:

تقوم هذه الإستراتيجية على افتراض أن للتلميذ دورًا يجب أن يقوم به معبرًا عن نفسه أو عن أحد آخر في موقف محدد، بحيث يتم ذلك في بيئة آمنة وظروف يكون فيها التلاميذ متعاونين ومتسامحين وميالين إلى اللعب.

وهي إحدى أساليب التعلم التي يقوم فيها المتعلمون بتمثيل سلوكا واقعيا في موقف مصطنع، يتقمص كل فرد دور من الأدوار الموجود في الموقف الواقعي، وذلك بعد تحديد الهدف التعليمي وتحديد الأدوار، وبناء السيناريو، بغرض إيصال المعلومات بشكل فاعل وإيجابي.

خطوات لعب الدور:

ينفذ المعلم استراتيجية لعب الأدوار وفق الخطوات الآتية:

1. تحديد المهام المطلوبة (اختيار المشاركين – تهيئة المكان – اختيار الموضوع)
2. تصميم السيناريو بناء على الهدف التعليمي.
3. توفير الوقت الكافي للمتدربين لقراءة الدور المطلوب القيام به.
4. تحديد الأسلوب الذي سيتم استعماله.
5. تنفيذ الأنشطة المطلوبة.
6. تحديد الأنشطة التي سوف يمارسها التلاميذ في البيت.
7. المناقشة والتقويم.

ثانيا: إستراتيجية العصف الذهني

العصف الذهني هو التفكير الحر القائم على تبادل الآراء والأفكار دون انتقاد فوري، وذلك بغرض حل مشكلة معينة؛ وتكون الأفكار والآراء ذات جودة وفائدة، وتحيط بالمشكلة من جميع جوانبها، وتتولد بنشاط وسرعة من جانب المتعلمين.

خطوات التدريس بأسلوب العصف الذهني:

يمكن للمعلم أن ينفذ التدريس بإستراتيجية العصف الذهني بعدد من الخطوات تتلخص في الخطوات الآتية:

1. تهيئة البيئة الصفية المناسبة لتنفيذ العصف الذهني.
2. طرح المشكلة المطلوب مناقشتها على التلاميذ.
3. منح التلاميذ فرصة لإعادة صياغة المشكلة بأسلوبهم.
4. استقبال الحلول المقدمة من التلاميذ وتدوينها في السبورة.
5. تحديد الإجابات الصحيحة والحلول الأفضل للمشكلة.
6. اختيار الحل الأنسب من بين الحلول المقدمة.
7. التغذية الراجعة (توضيح الأخطاء).

ثالثا: إستراتيجية خرائط المفاهيم

هي استراتيجية من استراتيجيات التعلم النشط، تنظم المعرفة وتجزئ المفاهيم المراد تعلمها على شكل تشجير تبدأ من العام إلى الخاص، مع الربط بين تلك المفاهيم بروابط توضح العلاقة بينها، كما توفر تمثيلا بصريا يساعد على استيعاب المعلومات وتذكرها وترتيبها في ذهن المتعلم.

خطوات إستراتيجية خريطة المفاهيم:

ينفذ المعلم إستراتيجية خريطة المفاهيم بعدد من الخطوات تتلخص في الخطوات الآتية:

1. اختيار شكل الخريطة المناسبة لموضوع الدرس.
2. البدء بوضع المفهوم الأساسي للدرس في الخريطة.
3. بمشاركة التلاميذ يتم ترتيب المفاهيم تنازليا في الخريطة.
4. تحديد العلاقة التي تربط بين المفاهيم.
5. تقويم أداء التلاميذ.
6. كتابة تلخيص لخريطة المفاهيم.

رابعا: إستراتيجية التعلم التعاوني

أسلوب تعليمي يشجع المتعلمين على العمل معا لتحقيق الأهداف التعليمية المراد تعلمها، ويشارك كل طالب في التعلم ويتبادل المتعلمون الأفكار والآراء بينهم، وهذا يسهم في تبادل الخبرات والمعرفة بين المتعلمين مما يعزز من فهم المادة وبقاء أثر التعلم أكثر.

تقوم هذه الإستراتيجية على تشكيل جماعة متماسكة يمكن تنظيمها إلى مجموعات صغيرة، بحيث تسمح لكل تلميذ باختيار مجموعته التي يرغب العمل معها، ومن خلالها يمكن للتلاميذ ممارسة نوعين من النشاطات: النشاطات الابتكارية، والنشاطات المعرفية. (السليتي، 2008، ص. 372).

خطوات إستراتيجية التعلم التعاوني:

يمكن للمعلم أن ينفذ إستراتيجية التعلم التعاوني وفق الخطوات الآتية:

1. تقسيم التلاميذ إلى عدد من المجموعات المتساوية العدد، بواقع خمسة إلى ستة تلاميذ في المجموعة، ويحكم عدد المجموعات عدد التلاميذ في الفصل.
2. مراعاة الفروق الفردية بين التلاميذ؛ أي توزيعهم توزيعا غير متجانس في المجموعة الواحدة (متفوقون، متوسطون، ضعاف) من حيث التحصيل.
3. أن يكون لكل مجموعة قائد يدير شؤونها.

4. أن يتم تقسيم العمل ضمن المجموعة الواحدة.
5. قيام كل مجموعة بعرض مهامهم العلمية المخصصة لهم.
6. أن تتم عملية التقييم بشكل جماعي أولًا، وبشكل فردي ثانيًا.
7. كتابة خلاصة ما قدمته المجموعات عن الدرس.

خامسًا: إستراتيجية حل المشكلات:

استراتيجيات حل المشكلات تقوم على تعريض المتعلم لمشكلة معينة وإثارتها لدى المتعلم، فيخضع المتعلم أو المتعلمون لمعالجتها، وذلك من خلال جمع البيانات حولها وفرض الفرضيات، والبحث عن حلول لها معتمدين على ما لديهم من معلومات ومعارف، والخلوص إلى استنتاجات لتلك المشكلة.

خطوات إستراتيجية حل المشكلات:

ينفذ المعلم إستراتيجية حل المشكلات وفق الخطوات الآتية:

1. إثارة الشعور بالمشكلة لدى التلاميذ.
2. تحديد المشكلة المراد حلها.
3. صياغة المشكلة في عبارات إجرائية.
4. جمع البيانات والمعلومات ذات العلاقة بالمشكلة.
5. وضع فرضيات للحلول الممكنة للمشكلة.
6. تدوين الحلول المقترحة لحل المشكلة.
7. مناقشة الحلول لاختيار أفضلها لحل المشكلة.
8. تقويم الحلول المناسبة للمشكلة.

سادسا: إستراتيجية الحوار والمناقشة:

تعتمد استراتيجية الحوار والمناقشة على إثارة تفكير المتعلمين حول قضية معينة وذلك من خلال طرح مجموعة من الأسئلة عليهم، تناقش داخل الصف بشكل منتظم ومهدف، مما يتيح لجميع الطلبة داخل الصف المشاركة في الحوار والمناقشة والاطلاع على ما توصل إليه زملاؤه، وتقيمها،

وكتابة الحلول المناسبة على شكل مستخلص يستفيد منه جميع المتعلمين، وبذلك يكون اشترك جميع المتعلمين في العملية التعليمية.

خطوات إستراتيجية الحوار والمناقشة:

يمكن للمعلم تنفيذ إستراتيجية الحوار والمناقشة باتباعه الخطوات الآتية:

1. التخطيط السليم للمناقشة، وتحديد أهدافها.
2. إعطاء لمحة مبسطة عن الدرس محل النقاش.
3. عرض أصول المناقشة –من حيث الاحترام وحسن الانصات والاستماع والتحدث– على التلاميذ.
4. إتاحة فرصة المناقشة والمشاركة لجميع التلاميذ.
5. استقبال أجوبة التلاميذ بشكل منظم.
6. تقويم المناقشة.
7. كتابة ملخص للحلول المناسبة التي قدمت أثناء المناقشة.

سابعا: إستراتيجية الاكتشاف الموجه:

الاكتشاف الموجه أسلوب تعليمي يتعلم من خلاله التلاميذ تعلما ذاتيا متفاعلين مع المحتوى التعليمي مسترشدين بتوجيهات المعلم، بغرض جمع المعلومات وتحليلها وتقيمها، واستخلاص المناسب منها.

هي مجموعة من الإجراءات والعمليات التي يقوم بها المتعلمون في الموقف الصفي، تحت إشراف المعلم، بهدف جمع المعلومات عن مفهوم معين أو مصطلح، وتصنيفها وتنظيمها؛ وذلك لاستخلاص المفهوم أو المصطلح وصياغته إجرائيا وفق الدرس. (مصطفى، 2014، ص. 276)

خطوات إستراتيجية الاكتشاف الموجه:

ينفذ المعلم إستراتيجية الاكتشاف الموجه وفق الخطوات الآتية:

1. تحديد المفهوم المراد تعلمه بصورة دقيقة.

2. عرض أمثلة منتمية وغير منتمية للمفهوم.

3. توجيه التلاميذ لترتيب الأمثلة في قائمتين حسب خصائصها.

4. تسمية المفهوم وتوضيحه ووضع تعريف له من قبل التلاميذ.

5. توجيه التلاميذ لتقديم أمثلة جديدة منتمية وغير منتمية للمفهوم.

6. تقويم مهام التلاميذ.

ثانيًا: الدراسات السابقة:

دراسة الخلف:

هدفت الدراسة إلى معرفة مستوى الأداء التدريسي لدى معلمات العلوم بالمرحلة المتوسطة في ضوء بعض إستراتيجيات التعلم النشط، ولتحقيق أهداف الدراسة تم طرح أسئلة من أهمها: ما واقع الأداء التدريس لمعلمات العلوم بالمرحلة المتوسطة في ضوء بعض إستراتيجيات التعلم النشط؟

وللإجابة عن أسئلة الدراسة تم استخدام المنهج الوصفي، وأدوات الدراسة بطاقة ملاحظة تم تطبيقها على عينة مكونة من (65) معلمة، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها أن تطبيق معلمات العلوم لإستراتيجيات التعلم النشط كان متحققا بدرجة متوسطة وبمتوسط موزون بلغت قيمته 1,68. وفي ضوء النتائج أوصت الدراسة: بضرورة تقديم برامج تدريبية مكثفة للمعلمات على إستراتيجيات التعلم النشط وكيفية التخطيط والتنفيذ لها وتقويمها.

دراسة الزهراني:

هدفت الدراسة إلى تقييم تدريس التربية الإسلامية بالمرحلة الثانوية في ضوء إستراتيجيات التعلم النشط من وجهة نظر المشرفين التربويين بمحافظة الطائف ومدينة مكة المكرمة، والتعرف على مقومات ومعوقات استخدامها. ولتحقيق هدف الدراسة استخدم الباحث المنهج الوصفي، وقام الباحث بتصميم أداة الدراسة من نوع استبانة، وطبقت على مجتمع الدراسة البالغ عددهم (59) مشرفا، وتم تحليل البيانات إحصائيا، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: أن معلمي التربية الإسلامية يستخدمون إستراتيجيات التعلم النشط التي تم تحديدها بشكل جيد وذلك حسب وجهة نظر المشرفين والتربويين، وبناء على النتائج أوصت الدراسة بعدة توصيات أهمها حث معلمي التربية الإسلامية على بذل الجهد في تدريسهم باستخدام إستراتيجيات التعلم النشط، وقيام وزارة

التربية والتعليم بوضع إجراءات عملية من شأنها أن تدعم وتطور التدريس باستخدام إستراتيجيات التعلم النشط.

دراسة التريكي:

هدفت الدراسة إلى معرفة مدى ممارسة معلمي العلوم الشرعية للمرحلة المتوسطة لإستراتيجيات التعلم النشط، وكذلك التعرف على أهم المعوقات التي تحول دون الاستخدام من وجهة نظر المعلمين، ولتحقيق هدف الدراسة اختار الباحث المنهج الوصفي، وأداة دراسة من نوع بطاقة ملاحظة، واستبانة، وطبقت على عينة دراسة مكونة من (278) معلما، وبعد تحليل البيانات إحصائيا تم التوصل إلى عدد من النتائج أهمها: أن ممارسة معلمي العلوم الشرعية لإستراتيجيات التعلم النشط في المرحلة المتوسطة كان بدرجة متوسطة، وفي ضوء النتائج أوصت الدراسة بعدد من التوصيات أهمها: أن تهتم مراكز التدريب التربوي عند تصميم البرامج التدريبية للمعلمين بالتركيز على إستراتيجيات التعلم النشط نظريا وعمليًا.

دراسة الجاسم:

هدفت الدراسة إلى معرفة واقع استخدام معلمي المرحلة الثانوية بدولة الكويت لإستراتيجيات التعلم النشط في تنفيذ الدروس في الواقع المدرسي، والمعوقات التي تواجههم عند استخدامها، ولتحقيق الهدف استخدم الباحث المنهج الوصفي، وأداة من نوع استبانة طبقت على عينة حجمها (450) معلما ومعلمة، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهما: أن المعلمين يستخدمون إستراتيجيات التعلم النشط بمستوى متوسط، وبناء على النتائج أوصت الدراسة بعدد من التوصيات أهمها: إعادة صياغة المقررات الدراسة بما يسهل من عملية تطبيق إستراتيجيات التعلم النشط، وتدريب المعلمين على إستراتيجيات التعلم النشط، وتزويدهم بمواد إرشادية لاستخدام تلك الإستراتيجيات.

منهجية البحث وإجراءاته:

منهج البحث:

بعد تحديد مشكلة البحث والاطلاع على عدد من الدراسات السابقة، ومراجعة عدد من مناهج البحث تم استخدام المنهج الوصفي كونه الأقرب لطبيعة البحث وذلك لوصف بيانات البحث، وتحليل نتائجه الميدانية.

مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من جميع معلمي اللغة العربية في مدارس التعليم الأساسي في مديرة الظهار بمدينة إب.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بطريقة الصدفة، وهذا النمط من العينات يستخدمه الباحث في الحصول على عينة البحث عن طريق المصادفة غير المحددة.

أداة البحث:

تم إعداد استبانة لمعرفة درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط أثناء تدريس مادة اللغة العربية في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب.

وقد تكونت الاستبانة من (49) فقرة، موزعة على سبع إستراتيجيات من إستراتيجيات التعلم النشط؛ مشتملة الاستبانة عن معلومات المعلم من حيث الاسم والكلية وسنوات الخبرة.

صدق الاستبانة:

الصدق الظاهري:

تَمَّ التحقق من صدق الاستبانة من خلال عرضها في صورتها الأولية على عدد من المحكمين المتخصصين في مجال المناهج وطرائق التدريس، لإبداء آرائهم في ضبط فقرات الاستبانة بالحذف أو الإضافة أو التعديل، ومعرفة مدى قياس الاستبانة لدرجات استخدام إستراتيجيات التعلم النشط، ومدى ملاءمتها لمتغيرات البحث الحالي، وقد أسفرت عن النَّتائج والآراء الآتية:

1. اعتماد البيانات المتعلقة بعينة الدراسة كما هي.

2. اعتماد محاور الاستبانة السبعة كما هي.
3. إضافة مقياس (كبيرة جدا) لمقاييس الاستبانة حيث كانت المقاييس أربعة، فصارت خمسة مقاييس لقياس درجة الاستخدام: (كبيرة جدا- كبيرة – متوسطة – ضعيفة – منعدمة).
4. تقسيم بعض الفقرات إلى فقرتين.
5. إضافة بعض الفقرات لبعض الإستراتيجيات، فصارت فقرات الاستبانة بمجموعها النهائي (49) فقرة.

صدق الاتساق الداخلي للاستبانة:

تم التأكد من صدق الاتساق الداخلي باستخدام معامل ارتباط بيرسون بين درجة كل إستراتيجية من إستراتيجيات التعلم النشط والدرجة الكلية لمجموع إستراتيجيات التعلم النشط، ويوضح الجدول (1) نتائج حساب الاتساق الداخلي لإستراتيجيات الاستبانة، وكانت النَّتائج كالآتي:

جدول (1) نتيجة معامل ارتباط بيرسون لمعرفة الاتساق الداخلي للاستبانة.

إستراتيجية التعلم النشط	معامل ارتباط بيرسون
إستراتيجية حل المشكلات	0.722**
إستراتيجية التعلم التعاوني	0.817**
إستراتيجية الاكتشاف الموجه	0.751**
إستراتيجية خرائط المفاهيم	0.876**
إستراتيجية لعب الأدوار	0.668**
إستراتيجية العصف الذهني	0.802**
إستراتيجية الحوار والمناقشة	0.802**

** علاقة الارتباط دلالة عند مستوى (0.01). * علاقة الارتباط دلالة عند مستوى (0.05).

يتضح من الجدول (1) أنَّ قيم معاملات ارتباط الإستراتيجيات بالدَّرجة الكلية لمجموع الإستراتيجيات تراوحت بين (0.668) و(0.876)، مما يعني أن جميع قيم معاملات ارتباط

بيرسون موجبة ومرتفعة وذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (0.05)، مما يدل على صدق الاستبانة وتمتعها بدرجة عالية من الصدق.

ثبات الاستبانة:

للتأكد من ثبات الاستبانة تم استخدام معامل ألفا كرونباخ، وتم الحصول على النَّتيجة الموضحة في الجدول (2) الآتي:

جدول (2) نتيجة معامل ألفا كرونباخ للتحقق من ثبات الاستبانة.

عدد الإستراتيجيات	نتيجة معامل ألفا كرونباخ
7	0.888

يبين جدول (2) أنَّ قيمة معامل ألفا كرونباخ لإستراتيجيات التعلم النشط بلغت (0.888)، وهو ثبات مرتفع، وهذا يدل على أن الاستبانة تتمتع بالثبات.

تطبيق أداة البحث:

تم تطبيق الاستبانة على عينة الدراسة بطريقتين:

1. تم طباعة الاستبانة بورق وتوزيعها على عينة الدراسة في مدارس مديرة الظهار بمدينة إب.
2. تم إعداد نموذج جوجل وإرساله إلى معلمي مدارس مديرية الظهار ممن هو معروف لدى الباحث أو معروف لدى أحد زملائه.

بعد ذلك تم جمع البيانات وتحليلها إحصائيا.

أساليب المعالجة الإحصائية:

استعان الباحث بالرزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية (SPSS) لإجراء التحليلات والإحصاءات اللازمة، وتم استخدام الأساليب الإحصائية الآتية:

1. معامل ارتباط بيرسون للتحقق من صدق الاتساق الداخلي للاستبانة
2. معامل ألفا كرونباخ للتحقق من ثبات الاستبانة.

3. اختبار (ت) لعينة واحدة لمعرفة دلالة الفروق بين متوسط درجات أفراد العينة (المتوسط الواقعي) والمتوسط الفرضي (3)، لمعرفة درجة استخدام العينة لإستراتيجيات التعلم النشط.
4. اختبار مان ويتني لمعرفة دلالة الفروق بين متوسطات رتب استجابات أفراد العينة تعزى لمتغير الكلية (التَّربية، الآداب).

نتائج البحث ومناقشتها وتفسيرها، وتوصياته ومقترحاته.

أولا: نتائج البحث ومناقشتها وتفسيرها:

1. النتائج المتعلقة بالسؤال الأول الذي ينص على: **"ما درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب؟"**

وللإجابة عن هذا السّؤال، تم استخدام اختبار (ت) لعينة واحدة لمعرفة ما إذا كانت درجة استخدام معلمي اللغة العربية في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب دالاً إحصائياً أم لا، بعبارة أخرى لمعرفة دلالة الفروق الإحصائية بين متوسط استجابات أفراد العينة (الواقعي)، والمتوسط الفرضي للاختبار (3) في الإجابة على فقرات الاستبانة؛ وذلك بعد التأكد من شرط اعتدالية التوزيع الطبيعي للبيانات، حيث تم استخدام اختبار كلماجرنوف للتحقق من التوزيع الطبيعي للبيانات حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.200) وهي قيمة أكبر من (0.05)؛ مما يعني أن البيانات موزعة بشكل طبيعي، والجدول (3) يوضح النَّتيجة.

جدول (3) نتيجة اختبار (ت) لعينة واحدة لمعرفة دلالة الفروق الإحصائية بين متوسط العينة والمتوسط الفرضي في درجة استخدام إستراتيجيات التعلم النشط

العينة	المتوسط الواقعي	المتوسط الفرضي	متوسط الفرق	الانحراف	قيمة (ت)	درجة الحرية	الدلالة
30	3.91	3	0.91	0.50	9.96	29	0.000

يتضح من الجدول (3) أن قيمة (ت) بلغت (9.96)، وهي قيمة دالة إحصائيا عند الدلالة (0.05)، وذلك لأن قيمة مستوى الدلالة بلغت (0.000)، وهي أصغر من (0.05)، ومن

ثمَّ توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)، بين متوسط استجابات أفراد العينة (3.91)، وبين المتوسط الفرضي (3)، أي أنَّ درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجية التعلم النشط أثناء تدريس مادة اللغة العربية في مدارس التعليم الأساسي بمدينة إب جيد.

وهذه النتيجة اتفقت مع دراسة الزهراني، واختلفت مع دراسة الخلف، حيث كانت درجة استخدام عينية الدراسة لإستراتيجيات التعلم النشط متوسطة، واختلفت كذلك مع نتيجة دراسة التريكي، حيث كان مستوى الأداء لإستراتيجيات التعلم النشط في دراسته بدرجة متوسطة.

2. النتائج المتعلقة بالإجابة على السؤال الثاني الذي ينص على: **"هل تتباين درجة استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط تبعًا لمتغير الكلية (آداب – تربية)؟"**

للإجابة عن هذا السّؤال، تم استخدام اختبار مان ويتني (Mann–Whitney Test)؛ وذلك لمعرفة دلالة الفروق بين متوسطات استجابات معلمي اللغة العربية في استخدام إستراتيجيات التعلم النشط تبعًا لمتغير الكلية (التَّربية – الآداب)، وتم استخدام اختبار مان ويتني كأحد أساليب الإحصاء اللابارامتري؛ نظراً لاختلاف أحد شروط استخدام الإحصاء المعلمي وهو أنَّ حجم كل مجموعة يقل عن (25)، والجدول (4) يوضح ذلك.

الجدول (4) نتيجة اختبار مان وتني لمعرفة الفروق في استجابة أفراد العينة تبعا لمتغير الكلية.

الكلية	العدد	متوسط الترتب	مجموع الرتب	قيمة مان ويتني	مستوى الدلالة
التربية	15	17.53	263	82	0.206
الآداب	15	13.47	202		

يتضح من الجدول (4) أن قيمة مان وتني غير دالة إحصائيًا؛ لأن قيمة الدلالة بلغت (0.206) وهي قيمة غير دالة إحصائيا كونها أكبر من (0.05)، وبذلك لا يوجد فرق إحصائي في استجابات أفراد العينة في استخدام معلمي اللغة العربية لإستراتيجيات التعلم النشط بمدارس التعليم الأساسي بمدينة إب يعزى لمتغير الكلية (تربية، آداب).

والنَّتيجة السابقة فسرها الباحث بوجود الارتباط الحاصل بين معلمي الكليتين من حيث عمل المدرسين متزاملين مع بعض، ويخضعون في أغلب الأحيان لدوارات مشتركة في تنمية مهارات التدريس وإستراتيجياته.

وأيضا قد تُعزى النتيجة السابقة للانفتاح المعرفي الحاصل في عصرنا، ويعتمد على اطلاع المعلم وثقافته ومتابعته لإستراتيجيات التعلم المختلفة، عبر مواقع التعليم المختلفة، وعبر مواقع التواصل المختلفة، مما يعني أن متغير الكلية ليس له أثر في مدى استخدام معلم اللغة العربية لإستراتيجية التعلم النشط.

ثانيا: توصيات البحث:

من خلال نتائج البحث يوصي الباحث:

3. حث معلمي اللغة العربية على بذل المزيد من الجهد في تدريسهم باستخدام إستراتيجيات التعلم النشط، وذلك بمزيد من القراءة والاطلاع وحضور دورات التعلم النشط عبر مواقع التواصل ومواقع التعليم المختلفة حسب المتيسر له.
4. إقرار متطلب جامعي يتناول إستراتيجيات التعلم النشط، على طلبة الأقسام الإنسانية والعلمية، من ضمن متطلبات المناهج وطرائق التدريس.
5. قيام وزارة التربية والتعليم بوضع إجراءات عملية، من شأنها أن تدعم وتطور التدريس باستخدام إستراتيجيات التعلم النشط.

ثالثا: مقترحات البحث:

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث يقترح الباحث:

1. إجراء بحوث لمعرفة درجة استخدام إستراتيجيات التعلم النشط أثناء تدريس معلمي مواد التعليم الأخرى لتلك المواد.

2. إجراء بحوث لمعرفة درجة استخدام إستراتيجيات التعلم النشط التي لم يتناولها البحث بالدراسة على مراحل التعليم المختلفة.

3. إجراء دراسات في معرفة فاعلية إستراتيجية التعلم النشط في تعليم اللغة العربية على مراحل التعليم المختلفة.

المراجع:

أبو الحاج، سها أحمد؛ المصالحة، حسن خليل (2016). *إستراتيجيات التعلم النشط أنشطة وتطبيقات عملية*، مركز ديبونو لتعليم التفكير.

آل كدم، مشاعل بنت ناصر. (2024). الأنموذج اللغوي في كتب تعليم العربية للدبلوماسيين الناطقين بغيرها: قراءة تحليلية مقارنة. *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6* (1)، 499 – 534. https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1796

أمبوسعيدي، عبدالله بن خميس، الحوسبية، هدى بنت علي. (2016). *إستراتيجيات التعلم النشط 180 إستراتيجية مع الأمثلة التطبيقية*، (ط2) دار المسيرة.

التريكي، منصور بن سعد (2013). *واقع ممارسة معلمي العلوم الشرعية للمرحلة المتوسطة لإستراتيجيات التعلم النشط بمدينة الرياض والمعوقات المصاحبة لها*، [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

الجاسم، عبدالعزيز محمد (2019). واقع استخدام معلمي المرحلة الثانوية بدولة الكويت لإستراتيجيات العلم النشط ومعوقات الاستخدام من وجهة نظرهم في ضوء بعض المتغيرات. مجلة كلية التربية: جامعة الأزهر، 183 (1)، ص ص 127 – 166.

الخلف، نوال بنت صالح بن مطلق. (2011). *تقويم الأداء التدريسي لمعلمات العلوم للمرحلة المتوسطة في ضوء بعض إستراتيجيات التعلم النشط*، [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة محمد بن سعود الإسلامية.

الزغيبي، محمد بن عبدالله، المسعود، عبد الحميد بن أحمد (2013). *الدليل التطبيقي لتفعيل التعلم النشط في مدارس التعليم العام*، وزارة التربية والتعليم، السعودية.

الزهراني، جمعان بن محسن بن محمد (2012). *دراسة واقع تدريس التربية الإسلامية للمرحلة الثانوية في ضوء إستراتيجيات التعلم النشط من وجهة نظر المشرفين التربويين*، [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة الطائف.

الزهراني، سعدى بنت محمد بن عوضه (2012). *أدوار مديرة المدرسة المتوسطة في بيئات التعلم النشط*. [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

السليتي، فراس (2008). *إستراتيجيات التعلم والتعليم النظرية والتطبيق*، عالم الكتب الحديث.

الشهري، طافر علي عبد الله (2024). برنامج مقترح قائم على إستراتيجية الممارسة لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها. *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6* (3)، 462 – 485. https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2080

مصطفى، عفاف عثمان عثمان، (2014). *إستراتيجيات التدريس الفعال*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

التّعدّد اللّهجي في الجزائر نشأته أسبابه وأثره على الفصحى

Dialectal diversity in Algeria , its origins, causes and impact on classical Arabic

Abdiche Zohra أ. عبديش الزّهرة	University of Tissemsilt جامعة تيسمسيلت abdichezohra1@gmail.com

الإرسال: 2023/11/30	القبول:2023/12/07	النشر:30/ 12/ 2025

الملخص:

ملخص: تحتل اللّغة العربية مكانة مرموقة بين اللّغات، وبها دُوّنت مختلف العلوم بعد العصر الإسلامي، ولكن ما طرأ على اللّغة العربية من تغيّرات عبر الأزمنة المختلفة أدّى إلى ظهور روافد لغوية جديدة متميّزة تمتدّ عن العربية الأصيلة، وتطغى عليها في الاستعمال، وسُميت هذه الروافد باللّهجات، ففي الجزائر مثلا أصبحت اللّهجات لغة التّواصل الرسمية، فقد تعدّدت وتنوّعت عبر أقطار الوطن منذ الفترة الاستعمارية، ويعود هذا التّعدّد إلى بعد المناطق عن بعضها البعض، فأصبحت تستعمل حتى في الخطابات الرسمية وداخل الصّفوف التربوية باعتبارها تنوّعا لغويا، واستنادا إلى ما ذكرنا نطرح مجموعة من التساؤلات منها: ماذا نقصد باللّهجة؟ ما هي الدوافع التي أدّت إلى ظهور هذه اللّهجات المختلفة في الجزائر؟ كيف أثّرت على اللّغة العربية الفصحى؟

الكلمات المفتاحية: اللّغة العربية، اللّهجات العربية، التّواصل، التّنوّع اللّغوي.

Abstract:

The Arabic language occupies a prominent position among the languages, and it is in it that various sciences were codified after the Islamic era. However, the changes that occurred in the Arabic language over the different times led to the emergence of new, distinct linguistic tributaries that extend from the original Arabic and dominate it in use. These tributaries are called dialects. In Algeria, for example, dialects have become the official language of communication. They have multiplied and diversified across the country since the colonial period. This diversity is due to the distance of the regions from each other, so they have become used even in official speeches and within educational classes as a linguistic diversity.

Based on what we mentioned, we raise a number of questions, including: What do we mean by dialect? What are the motives that led to the emergence of these different dialects in Algeria? How did it affect the classical Arabic language?

key words:

Arabic language; the arabic dialects; Commuinication; Linguistic diversity.

1. مقدمة:

تعدّ اللّغة الرابط الأكثر أهمية بين أفراد المجتمع الواحد والذي لا يمكن الاستغناء عنه في تحقيق التواصل بينهم، وهي الأداة الفاعلة في تحقيق أغراض كثيرة أخرى، كالتعبير عن الأفكار والأحاسيس والتأثير في الغير والتأثر

بهم، وكلها أغراض ذات وظيفة واحدة وهي التواصل، وهي أفضل وسيلة لتحقيق ذلك بين أفراد المجتمع الواحد، أو أصحاب اللسان الواحد، حيث يتفرد كل قوم بلغة خاصة بهم، ونحن المجتمع العربي نتواصل فيما بيننا باللّغة العربية.

اللّغة العربية من أسمى اللّغات وأفضلها في تاريخ اللّغات لما تتميّز به من خصائص ومميّزات فضلها الله بها على غيرها من اللّغات باعتبارها لغة القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وبهذا فقد حفظها الله وحماها ما ضمن لها البقاء والاستمرار والصمود منذ نشأتها إلى يومنا هذا، وإن تعرّضت لتغيّرات شتى، وهي ذات علاقة وثيقة بالمحيط الاجتماعي والأفراد مثلها مثل الثّقافة والهوية، وهي غير مرتبطة بالمجتمع الحاضر فقط، بل بتاريخ ذلك المجتمع وبالعلوم والمعارف والمواقف والمشاعر والأعراف والتقاليد، وهي من أهم مقومات الهوية، ونحن نحافظ عليها لأنها لغتنا الأم، ولهذا فهي تسهل علينا التواصل فيما بيننا، كما تساعدنا على الفكر والإبداع واستيعاب العلوم بمختلف أنواعها.

تعيش اللّغة العربية في الآونة الأخيرة واقعا مريرا، بسبب الممارسات اللّغوية المتداخلة بين ما هو فصيح ودارج وخليط من اللّغات الأجنبية، فاللّغة العربية تعاني فوضى التّعدد اللّغوي الذي تسلّل عمدا إلى المجتمعات العربية ممّا أثّر على عملية التّعليم وتطوير هذه اللّغة، فأصبحت مشتّتة بين هذا وذاك، ويرجع تدهورها إلى السّياسة اللّغوية المنتهجة في العالم العربي عامة والجزائر خاصة السّاعية إلى تخفيض مستوى اللّغة العربية أمام اللّغات الأخرى، والسّماح باستعمال مختلف اللّهجات داخل أسوار المؤسّسات التعليمية وفي المعاملات العامة والخاصة.

1- تعريف اللّهجة: جاء في تعريف اللّهجة لغة أنّها: طرف اللّسان، واللّهجة جرس الكلام، ويُقال عن فلان أنّه فصيح اللّهجة، واللّهجة هي اللّغة التي جُبل عليها فنشأ عليها وألفها[1]. مفردة مشتقة من (ل.ه.ج).

اصطلاحا: هي"اللّسان الذي يستعمله عامة الناس مشافهة في حياتهم اليومية لقضاء حاجاتهم والتّفاهم فيما بينهم"[2]، وهي تُكتسب بطريقة عفوية، ينشأ عليها الطفل ويكتسبها من محيطه الذي يعيش فيه بدءا بالأسرة، وهناك من يخلط بينها وبين العامية وبينها وبين الدارجة، والحقيقة أنّ الأمر ليس صحيحا، فاللّهجة أقرب إلى اللّغة وتحمل خصائصها الصّوتية والصّرفية والنّحوية والدلالية، بينما العامية أو الدّارجة فهي عبارة عن هجين لغوي أو خليط لا يكاد يتميّز بخصائص ثابتة وواضحة الملامح، وتكون اللّهجة بهذه الصّفة عبارة عن مجموعة من الصّفات اللّغوية يشترك فيها أفراد بيئة معيّنة، وهي تختلف من بيئة إلى أخرى اختلافا يكون غالبا صوتيا ولا يؤثّر في الفهم، بمعنى أنّنا نجد لكلّ بيئة لهجة معيّنة ومع ذلك فإنّ أفراد هذه البيئة يفهمون لهجات البيئات الأخرى، وهكذا وكلّما كانت الرّوابط بين هذه اللّهجات كثيرة كلّما سهل التّواصل بين أفرادها.

2- تعريف اللّهجة الجزائرية: ليس للّهجة الجزائرية تعريفا مضبوطا ومن ذلك نذكر: هي إحدى اللّهجات العربية وتستعمل في الجزائر، وهي كغيرها من اللّهجات العربية سليلة العربية الفصحى، طرأت عليها تغييرات

ويقول عبد الحميد بوترعة في هذا الصّدد:" هي جميعها لغة منطوقة ليس لها نظام خطي محدّد يضبطها إلا أنّها توظّف بكثرة فشكّلت مساحات عريضة من النّاطقين بها وحازت رقعة جغرافية كبيرة "[3]

وفي حديثنا عن علاقة اللّهجة باللّغة فإنّها شبيهة بعلاقة الجزء بالكل أو علاقة الخاص بالعام، فاللّغة تندرج تحتها عدّة لهجات تختلف فيما بينها ولكلّ منها سمات خاصة بها، وسمات أخرى مشتركة تشكّل اللّغة الموحّدة، أو يسميها بعضهم اللّغة النّموذجية.

وما يجب التّنبيه إليه هو أنّه كلّما تعدّدت البيئات والمجتمعات تعدّدت معها اللّهجات، وكلّما انعزلت هذه البيئات عن بعضها وقلّ الاحتكاك بين أفرادها كلّما تباينت وزاد الاختلاف بينها، وعنصر الاحتكاك هو المتحكّم في درجة التّشابه ويزيد من الروابط والصّفات المشتركة بينها[4].

3- العوامل التي ساعدت على ظهور اللّهجات في الجزائر: تحدّث الكثير من الباحثين عن الواقع اللّغوي في الجزائر، فرأوا أنّه واقع متفرّد جدا في العديد من جوانبه، فهو مظهر من مظاهر التّعايش والصّراع لكثرة اللّهجات الجزائرية أهمّها العربية بشقيها الفصيح والعامي، والأمازيغيات على اختلافها وكذا الأجنبية وعلى رأسها اللّغة الفرنسية، وهذا ما جعلها من بين الدول ذات التّعددية اللّغوية ومن بين العوامل الكثيرة التي ساعدت على تعدّد اللّهجات ما يلي:

1- اتساع الرقعة الجغرافية وامتدادها، مما أدّى إلى هذا التّعدد واستحالة استعمال لهجة واحدة.

2- السّياسة الاستعمارية التي طبّقها الاستعمار على اختلاف أنواعه في الجزائر، إذ تشابهت في فرض سياسة العزلة بين مختلف المناطق، يقول أبو القاسم سعد الله:" نظام الحكم نفسه ساعد على عزلة الناس عن بعضهم، فهو حكم أقلية غريبة عن أهل البلاد فظلّت أقلّية متقوقعة على نفسها، ونتيجة لذلك كانت العاصمة عاصمة فقط من حيث المركزية السّياسية

والسّلطة، أمّا ثقافيا وحتى تجاريا فلم تكن هي عاصمة البلاد، كان كلّ إقليم له عاصمته، وكانت السّلطات الإدارية قد جعلت البلاد تشكّل وحدات مستقلة ولكن دون وجود حدود تجارية أو تعليمية، وهذا الوضع كلّه قد ساعد على بقاء اللّهجات مجهولة عن بعضها البعض"[5]

3- اختلاف لهجات القبائل الفاتحة الخاصة بالعرب الذين جاؤوا يقيمون من مختلف أجزاء الشرق الأوسط، واحتكاك الشّعوب ببعضها البعض يؤدّي إلى تأثر وتأثير متبادلين بين لغتي الشّعبين، وبالتّالي تُقتبس مفردات جديدة، وتحيا ألفاظ ميّتة، وتُهجر ألفاظ شائعة، وهذا التّأثّر يقتصر على المفردات أمّا القواعد والأصوات لا تتأثّر إلا بعد صراع طويل الأمد[6].

4- انتشار المستشرقين شرقا وغربا وإصدار مجموعة من الكتب التّعليمية بالعربية الدارجة والفرنسية، وهي كتب تُقرأ من اليسار إلى اليمين، كما صدرت عنهم قواميس في نفس الموضوع.

5- التّفوق السياسي والأدبي والاجتماعي والديني ونجد هذا في قول رمضان عبد التّواب:" أمّا عوامل قيام هذه اللّغات المشتركة فترجع إلى التّفوق السّياسي، والدّيني والاقتصادي، والأدبي والاجتماعي، ونضرب على ذلك مثلا من اللّغة العربية، فقد انقسمت اللّغة العربية منذ أقدم عصورها إلى لهجات كثيرة، تختلف فيما بينها في كثير من الظّواهر الصّوتية، والدّلالية، كما تختلف في مفرداتها وقواعدها، تبعا للقبائل المختلفة"[7]

6- اختلاف أعضاء النّطق باختلاف الشّعوب، والتّطوّر الطبيعي المطرد لأعضاء النّطق.

7- موقع الصّوت في الكلمة وتعرّضه لكثير من صنوف التّطوّر والانحراف، حيث تُغيّر الأصوات مخارجها الأصلية وتنحرف إلى مخارج أخرى، ويتوهّم المتكلّم أنّ هذه الأصوات في صورتها الصّحيحة للكلمات، فيقع في الأخطاء

اللّغوية، كما أنّ نطق الأصوات بمخارج غير صحيحة يُؤدّي إلى أخطاء سمعية، وتستمر هذه القضية في الشّيوع إلى أن تسقط تلك الأصوات حتى يتلاشى جرسها[8].

8- تغيير مدلول الكلمة في انتقالها من سلف إلى آخر، وكذا انتقالها من الخلف إلى السّلف فالطّفل كما هو معروف يبدأ بمحاكاة والديه في لغتهم، ويبدأ باستعمال المفردات التي يستعملونها، ولمّا كان الأبوان عرضة للخطأ في استعمال بعض المفردات في غير مكانها الصّحيح، أو نطق الأصوات بمخارج تختلف عن المخارج الأصلية، فإنّ هذا الانزياح يكون واضحا في لغة الأجيال القادمة[9] .

علاقة اللّهجة بالفصحى:

إنّ الحديث عن علاقة اللّغة بالفصحى يحلينا إلى مفهوم العلاقة بين العام والخاص، لأنّ اللّغة الواحدة تقوم على روافد لغوية تحتفظ كلّ منها بخصائصها التي تميّزها عن غيرها، إلا أنّها تشترك فيما بينها في الصفات اللّغوية التي تُكوّن اللّغة الواحدة القائمة على تلك اللّهجات

وخير دليل على ذلك أنّ العرب لم يكونوا على علم بكلمة (لهجة)، فهم أطلقوا لفظ اللّغة ويقصدون به اللّهجة وهذا الطّرح منشور في الكتب والمعاجم العربية القديمة، وخير مثال على ذلك أنّ أعربيين اختلفا في كلمة الصّقر، فقال أحدهما بالصاد، وقال الآخر بالسين، فاحتكما إلى أحدهم فقال لا أقول مثلكما ولكن أقول الزّقر، فقيل بأنّها ثلاث لغات، ولم يُقصد بهذه اللّغات على القصد الحقيقي للغة بل يُقصد بها اللّهجة[10].

إنّ العلاقة التي تربط بين اللّغة واللّهجة علاقة وثيقة، فابن جني يقول في تعريفه المشهور : فحدّها أنّها أصوات يُعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، فهو تعريف دقيق يحدّد الجوانب المميّزة للغة فهو يؤكّد على الطبيعة الصّوتية

للغة، ويذكر وظيفتها الاجتماعية في الأداءات، كما يشير إلى الاختلاف اللّغوي الذي يعود إلى اختلاف المجتمعات الإنسانية[11].

وممّا سبق توصّلنا إلى أنّ العلاقة بين اللّغة واللّهجة هي علاقة الجزء بالكل، بيئة اللّهجة جزء من بيئة عامة تضمّ عدد من اللّهجات لكلّ منها سماتها المميّزة لها لكنّها تتوافق في جملة من الظّواهر اللّغوية التي تضمن التّواصل الطّبيعي بين أفراد البيئة الواحدة[12].

أثر اللّهجات على اللّغة العربية الفصيحة:

إنّ وجود ضرب واحد من ألوان الاستعمال اللّغوي أمر مستحيل، إذ إنّ الاستخدام اللّغوي ينقسم إلى مستويين من الأداء يسهل التّمييز بينهما: مستوى اللّغة المثالي (الفصيح) الذي يستخدمه المثقّفون، وبعض أجهزة الدولة في مخاطباتها، وفي الندوات والمؤتمرات، ومستوى اللّغة المنحرف (العامي) الذي ينتشر بين المستعملين في مختلف مجالات الحياة العامة.

ويُعدّ التّنقل بين المستويين في اللّغة العربية عاملا مهما من عوامل الضّعف اللّغوي لابن اللّغة، إذ يمكننا ملاحظة ذلك الضّعف على جميع مستويات اللّغة، بسبب الازدواج والتّعدّد اللّغوي الذي يتعرّض له ابن اللّغة، فهو يكتسب اللّغة من وسطه الضّيق حتى يبلغ سبع سنوات، ثم ينتقل إلى طور التّمدرس ويبدأ بتعلّم الفصحى، ولكن المدرسة لا تمنحه الوقت الكافي لتعلّمها، حيث يتعامل مع أبناء جلدته الذين يستعملون العامية في معاملاتهم اليومية ممّا يولّد عنده لجلجة وخللا يجعله يقع في الأخطاء اللّغوية، ويضعف مستواه اللّغوي نحويا وصرفيا وصوتيا ومعجميا ودلاليا.

ومحصلة هذه الازدواجية تأخر في تعلّم الفصحى، لأنّ اللّغة ممارسة، فإذا لم تمارس هذه اللّغة فلن تُتقن مستقبلا ، وستخلق لدى متعلّمها إحباطا لعدم تلبية اللّغة التي يتعلّمها التّواصل مع النّاس،

فهي تقف في وجهه كالجدار، لأنّ الدارس ينشد لغة تمكّنه من أن يقرأ، وأن يكتب، وأن يتكلّم بها ليُعبّر عن ما يدور في نفسه[13].

يقول ابن خلدون في هذا الصّدد:" الازدواج تحوّل عن الفصحى وفساد لما جُبل عليه العرب من صفة راسخة أو ملكة أو طبع بسبب مخالطتهم الأعاجم، إذ البعد عن اللّسان إنّما هو بمخالطة العجم، ومن خالط العجم أكثر كانت لغته من ذلك اللّسان الأصلي أبعد "[14]؛ يرفض ابن خلدون في قوله هذا رفضا قاطعا لظاهرة الازدواج اللّغوي، ويعتبرها عيبا وفسادا وعلة تُلّم باللّغة فتُؤدّي إلى هلاكها وموتها. وهذا ما يؤكّده أيضا ابن منظور في لسان العرب بقوله:" وذلك لما رأيته قد غلب في هذا الأوان من اختلاف الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللّحن في الكلام يُعدّ لحنا مردودا، وصار النّطق بالعربية من المعايب معدودا، وتنافس النّاس في تصانيف التّرجمات في اللّغة الأعجمية وتفاصحوا في غير العربية، فجمعت هذا الكتاب في زمن أهله بغير لغته يفخرون، وصنعته كما صنع نوح الفلك وقومه منه يسخرون "[15]؛ ونفس الرأي يتوجّه إليه ابن منظور في قوله الذي أوردناه فهو عكف على جمع صحيح اللّغة لما رآه من انحراف ولحن في أصولها الأولى، بسبب الاختلاط بالأعاجم والتأليف بغير العربية.

يرى لو سيركل:" أنّ هذه الازدواجية تؤدّي إلى انعكاس وتحوّل فتتحوّل العامية إلى اللّغة السائدة والفصحى إلى اللّغة المتبقية من القديم، غير أنّ دورة اللّغة لن تنعكس مرة أخرى لتتبدّل الأدوار، حيث تعمد العامية إلى تفكيك النّظام اللّغوي للفصحى حين تسود فوقها، وهو ما لا يصعب تخيّل أثره على المجتمعات النّاطقة بالعربية حين يتفكّك المطلق اللّغوي الثّابت وتسود النّسبيات العامية على ما فيها من صعوبة إدراكية بين الأقاليم اللّغوية المختلفة، فبين هذا وذاك يدور السؤال عن جدّية المخاوف التي

تُمثّلها ازدواجية العربية، غير أنّ الفريق الرافض لتقبّلها كأمر واقع لا فرار منه يرى أنّ الازدواجية في كلّ الأحوال رمز للانحطاط والتّخلّف والصّراع بين طبقات المجتمع "[16].

4- الحلول المقترحة للنّهوض بالفصحى ومواجهة التّعدّد اللّهجي:

إنّ اللّهجات العامية عبارة عن مستوى من الأداء اللّغوي دون مستوى العربية وليست لغة أجنبية ، وقد عاشت إلى اللّغة الفصحى ردحا من الزمن في تفاعل طبيعي.

اهتم علماء العربية باللّهجة وعلاقتها بالفصحى ليس من أجل تدوينها كلغة قائمة بذاتها، وإنّما كان من أجل تصحيحها وتقليص الهوة بينها وبين الفصحى لكي تصبح جزءا سليما من اللّغة الفصحى وليست منافسا لها، فهل تتمكّن العامية من مواكبة الفكر والعلم؟ هذا أمر مستحيل طبعا لأنّها لغة قاصرة جدا في التّعبير.

بدأت بوادر الدعوة إلى استخدام العامية بدلا من الفصحى في العصر الحديث مع ظهور الحركة الاستعمارية الأوروبية، فقد شنّت تلك الحركة حملة واسعة النّطاق على اللّغة العربية الفصحى باعتبارها لغة القرآن وهوية المجتمعات العربية العاكسة لحضارتهم وتراثهم فسعى الاستعمار لطمسها سعيا حثيثا للقضاء على الدين الإسلامي كهدف سام لديه.

ومن بين الإجراءات التي لابدّ من اتخاذها سواء في الوطن العربي أو الجزائر ما يلي:

1- تبسيط طرائق تدريس اللّغة العربية بخلق ميكانيزمات جديدة لتدريس النحو مع ما يتوافق والإمكانيات الحديثة.

2- نشر اللّغة الفصيحة في الصحف ووسائل الإعلام حتى يعتاد عليها المستمع ويستسيغها وتصبح قريبة منه.

3- التّركيز على استخدامها خاصة في برامج الأطفال وكتبهم التّعليمية وبعض قصص المطالعة اعتمادا على طرائق مشوّقة يستأنس بها الطّفل فتولّد لديه رغبة في تعلّم وإتقان الفصحى وحتى لا تصبح غريبة عنه.

4- ردع المدرّسين حال استخدام العامية داخل حجرات التّدريس، والعمل على تشجيع الطّلبة وتحفيزهم على تدارس لغتهم العربية، ويكون ذلك بتكثيف جهود المدرسين والهيئات القائمة على البرامج التربوية والتّعليمية.

5- فرض تحفيظ القرآن الكريم والشعر العربي القديم حتى تستوي ملكة اللّغة عند المتعلّم وينسج على المنوال.

6- العمل على تطوير اللّغة العربية رقميا حتى تواكب عصر التقدّم التّكنولوجي الذي أصبح يهيمن على العلوم والمعارف.

7- تفعيل المجامع اللّغوية من أجل العمل على بعث روح الفصحى في الكتابات والمؤلّفات.

8- فرض سياسة التّعريب على المعلّقات والمنشورات والإعلانات والابتعاد عن اللّغة الفرنسية.

9- تفعيل منصات تواصلية تدعم الشباب حتى يتعلّم لغته الأم ويُدرك قيمتها العلمية والفنية.

خاتمة:

إنّ ما سبقت مناقشته في ثنايا صفحات هذه المداخلة يُحيلنا إلى أنّ قضية الفصحى واللّهجة قضية قديمة جدا، عرفتها كلّ المجتمعات ومختلف اللّغات، حيث عاشتا في صراع طويل أيّهما أسبق وأسهل استعمالا من

الأخرى، فتباينت الآراء حول هذه القضية فهناك من يراها ظاهرة عادية تعرفها كل اللّغات ولا تُشكّل خطرا عليها، وهناك رأي مغاير نظر إليها وكأنّها وباء مميت لأنظمة اللّغات وأطرها ومخل بمعانيها التي جاءت من أجلها.

وتُعتبر اللّغة العربية أكثر اللّغات من حيث التّعدّد اللّهجي، نظرا لتعدّد أسباب هذه الظّاهرة في الوطن العربي والذي سبب نوعا من الصّعوبات في التّواصل بين أبناء اللّغة الواحدة لأنّ هذه اللّهجات حالت دون تحقيق وحدة لغوية فصيحة في أمة لغتها الأم هي العربية الفصيحة.

ولعلّ خير مثال ما نجده من صور التّعدّد اللّهجي في الجزائر والذي أصبح السّمة الغالبة على عملية التّواصل العام، وليته بقي خارج أصوار المدارس والجامعات فحتى هذه الهيئات الخاصة بتعليم الفصحى أصبحت تقدّم برامجها ودروسها بالعامية، والمطلوب منّا اليوم هو تكثيف الجهود لإعادة مجد اللّغة الضائع، والبحث الجاد في كيفية القضاء على هذه العقلية الهجينة أقله من أجل الحفاظ على فهم النّص المقدس، وإثبات هويتنا العربية الأصيلة، لأنّ من يفقد لغته فقد هويته وانتسابه.

قائمة الهوامش:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (باب اللّام)، ط. 1، مج. 3، ص: 241.

- نايف معروف، خصائص اللّغة العربية وطرائق تدريسها، دار المعرفة، 2003، ص:55.[1]

[1]- عبد الحميد بوترعة، واقع الصّحافة الجزائرية المكتوبة في ظلّ التّعددية اللّغوية، مجلة الدّراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، ع. 8، ص: 204.

- ينظر: علي ناصر غالب، اللّهجات العربية (لهجة قبيلة أسد)، دار شؤون الثّقافة العامة، 1989، ط. 1، ص: 36.[1]

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثّقافي، دار المغرب الإسلامي، 1830- 1954، ج. 6، ص: 789.[1]

- ينظر: مصطفى النّحاس، مشكلة العامية والفصحى في تعليم اللّغة العربية للأجانب، مطبعة التّمدن، الخرطوم، ص: 45.[1]

- رمضان عبد التّواب، مدخل إلى علم اللّغة، مكتبة الخانجي، مصر، 1997، ص: 65.[1]

[1]- ينظر: توفيق محمد ملوّح القفعان، تأثير العامية في تعليم اللّغة العربية الفصيحة للنّاطقين بغيرها، رسالة ماجستير، كلّية الدّراسات العليا الجامعة الأردنية، 2010

- المرجع نفسه، ص: 14.[1]

[1]- ينظر: محمد عبده، حسين نجم الدين بشير، اللّهجات الفصحى قديما وحديثا وعلاقتها بالاستشهاد النّحوي، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، جامعة السودان، 2016، ص: 31.

[1]- فوزية قمقام، التّوجه اللّهجي عند أبي علي الفارسي من خلال كتابه الحجّة للقراء السبعة، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008-2009، ص: 43.

- ينظر: غنيم غانم الينعاوي، جهود خليل محمود عساكر في الدرس اللّغوي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ص: 47.[1]

- توفيق محمد ملوّح القفعان، تأثير العامية في تعليم اللّغة العربية الفصيحة للنّاطقين بغيرها، ص: 10[1]

- ابن خلدون، المقدّمة، تح. مصطفى الشيخ مصطفى، مؤسسة الرّسالة، ص: 1090.[1]

- ابن منظور، لسان العرب، ص: 317.[1]

- سامح عودة، بين العامية والفصحى هل تُشكّل الازدواجية خطرا على اللّغة، 6-12-2023 ; 16:30 http://www.aljazeera.net [1]

قائمة المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (باب اللّام)، ط. 1، مج. 3.

2- نايف معروف، خصائص اللّغة العربية وطرائق تدريسها، دار المعرفة، 2003.

3- عبد الحميد بوترعة، واقع الصّحافة الجزائرية المكتوبة في ظلّ التّعددية اللّغوية، مجلة الدّراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، ع. 8.

4- علي ناصر غالب، اللّهجات العربية (لهجة قبيلة أسد)، دار شؤون الثّقافة العامة، 1989، ط. 1.

5- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثّقافي، دار المغرب الإسلامي، 1830- 1954، ج. 6.

6- مصطفى النّحاس، مشكلة العامية والفصحى في تعليم اللّغة العربية للأجانب، مطبعة التّمدن، الخرطوم.

7- رمضان عبد التّواب، مدخل إلى علم اللّغة، مكتبة الخانجي، مصر، 1997.

8- توفيق محمد ملوّح القفعان، تأثير العامية في تعليم اللّغة العربية الفصيحة للنّاطقين بغيرها، رسالة ماجستير، كلّية الدّراسات العليا الجامعة الأردنية، 2010

9- محمد عبده، حسين نجم الدين بشير، اللّهجات الفصحى قديما وحديثا وعلاقتها بالاستشهاد النّحوي، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، جامعة السودان، 2016.

10- فوزية قمقام، التّوجه اللّهجي عند أبي علي الفارسي من خلال كتابه الحجّة للقراء السبعة، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008-2009.
11- غنيم غانم الينعاوي، جهود خليل محمود عساكر في الدرس اللّغوي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.
12- توفيق محمد ملوّح القفعان، تأثير العامية في تعليم اللّغة العربية الفصيحة للنّاطقين بغيرها.
13- ابن خلدون، المقدّمة، تح. مصطفى الشيخ مصطفى، مؤسسة الرّسالة.
14- سامح عودة، بين العامية والفصحى هل تُشكّل الازدواجية خطرا على اللّغة،
http://www.aljazeera.net 6-12-2023 ; 16 :30

أثر الحذف في إبراز المعنى النصي في ديوان الحطيئة: دراسة نحوية دلالية

The effect of deletion in highlighting the textual meaning in Al-Hutay'ah's Diwan: a grammatical and semantic study

د. أمل عبد الله برجس الدوسري	aaaldossari@kfu.edu.sa قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، الأحساء، المملكة العربية السعودية

الإرسال: 2025/07/08	القبول:2025/07/19	النشر:2025/12/30.

الملخص:

يُعدّ الحذف ظاهرة لغوية بارزة في النظام النحوي والبلاغي العربي، ذات أثر بالغ في تشكيل البنية التركيبية وتوجيه الدلالة. يتجاوز الحذف مجرد الاختصار ليحقق أبلغ المعاني من خلال تضافر القيمة التعبيرية مع البنية الضمنية والدلالة السياقية. ويمثل شعر الحطيئة (جرول بن أوس) مادة ثرية لدراسة هذه الظاهرة، إذ يزخر ديوانه بشواهد لغوية دقيقة تُظهر براعته في توظيف الحذف لخدمة أغراضه الشعرية. تسعى هذه الدراسة إلى تحليل أنماط الحذف في نماذج مختارة من ديوان الحطيئة، وبيان الأثر الدلالي للحذف في إثراء المعنى النصي، والكشف عن العلاقة بين توظيف الحذف والأغراض الشعرية المختلفة. تعتمد الدراسة على منهج وصفي تحليلي يجمع بين الرصد والتصنيف والتحليل الدلالي. توصلت الدراسة إلى أن الحذف بأنماطه المختلفة (حذف المبتدأ والخبر في الجملة الاسمية، والفعل والفاعل في الجملة الفعلية، والمفعول والمضاف في المكملات، وأداة النداء وجواب القسم والشرط في التراكيب الخاصة) يسهم بفاعلية في إبراز المعنى النصي. فهو يعزز الإيجاز، ويسرّع السرد، ويرعى جماليات النظم والإيقاع، ويكثف المعنى، ويوسّع أفق الدلالة، ويُثير التشويق، وينشّط ذهن المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الحذف، ديوان الحطيئة، دراسة نحوية، دراسة دلالية، المعنى النصي.

Abstract:

Ellipsis is a prominent linguistic phenomenon in Arabic grammar and rhetoric, significantly influencing sentence structure and semantic

orientation. It transcends mere brevity, achieving deeper meanings by intertwining surface expression with implied semantic structures. Al-Hutay'ah's poetry (Jarwal ibn Aws) offers rich material for investigating ellipsis, as his diwan contains precise stylistic examples revealing his mastery in employing this technique for poetic purposes. This study explores prominent ellipsis patterns in selected poems from Al-Hutay'ah's diwan, analyzes their semantic impact on textual meaning, and clarifies the connection between ellipsis and poetic functions. The study adopts a descriptive-analytical methodology combining observation, classification, and semantic analysis. The study concludes that ellipsis in its diverse manifestations (omission of subject/predicate in nominal sentences, verb/agent in verbal clauses, object/annexed elements in complements, and vocative particles/oath responses/conditional answers in special structures) plays a pivotal role in highlighting textual meaning. It enhances syntactic economy, accelerates narrative flow, maintains aesthetic coherence, intensifies meaning, expands semantic scope, creates suspense, and stimulates reader engagement. Al-Hutay'ah's discourse displays unique stylistic traits in ellipsis that serve both artistic and semantic intentions.

Keywords: Ellipsis, Al-Hutay'ah's Diwan, Grammatical Analysis, Semantic Study, Textual Meaning.

المقدمة

يَتَجَلَّى الحذف في العربية بوصفه مكوِّنًا بنيويًّا يُسهم في تشكيل المعنى وتكثيفه، إذ يتجاوز كونه مجرد غياب لفظي إلى آلية دلالية واعية تُعيد صياغة المعنى عبر الصمت لا النطق. وهو ظاهرة يتشابك فيها النحوي بالبلاغي، فيكشف التقدير النحوي للمحذوف عن وعي تركيبي صارم، فيما يكشف غيابه البلاغي عن قصد تعبيري رفيع. ولذا استقطب اهتمام النحاة والبلاغيين، لما فيه من طاقة تعبيرية كامنة تتكئ على القرائن السياقية والمقامية لاستعادة ما غاب وتوليد ما لم يُنطق.

تتميز العربية بفضيلة الإيجاز الذي يحققه أسلوب الحذف، وقد عُرف العربي بحسه اللغوي المرهف، فكان الحذف محببًا إليه لأنه يمنح النص إيجازًا يوقظ ذهن المتلقي ويفتح أمامه مجالًا واسعًا للإحساس. وإذا كانت القاعدة النحوية تفترض أن زيادة المبنى تقتضي زيادة في المعنى، فإن

الحذف قد يؤدي إلى اتساع الدلالة وتعدد احتمالات التأويل، مما يثري النص ويفتح آفاقًا واسعة لإعمال الفكر.

أولى البلاغيون الحذف عناية فائقة، فرأوا فيه وسيلة من وسائل الإعجاز البياني. والحذف في الشعر العربي يكتسب أبعادًا جمالية خاصة؛ فهو لا يقف عند حدود الوظيفة النحوية المجردة، بل يتجاوزها إلى تحقيق قيم فنية وجمالية متعددة تسهم في تكثيف المعنى وإثارة خيال المتلقي.

في هذا السياق، يمثل شعر الحطيئة (جرول بن أوس)، الشاعر المخضرم الذي عاش في العصرين الجاهلي والإسلامي، مادة ثرية لدراسة ظاهرة الحذف. وقد عُرف بقوة شاعريته وتمكنه من أدوات الصنعة الشعرية، وديوانه يزخر بالشواهد التي تبرز براعته في توظيف الحذف توظيفًا فنيًا يخدم أغراضه الشعرية. واشتهر بحدة لسانه وقوة هجائه إلى جانب جزاله شعره، مما يجعل دراسة الحذف في شعره ذات قيمة علمية وأدبية بالغة.

مشكلة الدراسة

تكمن مشكلة الدراسة في عدم وجود دراسة متخصصة تتناول ظاهرة الحذف في ديوان الحطيئة من الناحيتين النحوية والدلالية، رغم ثراء الديوان بالشواهد النحوية وتنوع أساليبه التعبيرية.

تسعى الدراسة للإجابة عن عدة تساؤلات: ما أبرز أنماط الحذف النحوي في شعر الحطيئة؟ وكيف يساهم الحذف في بناء المعنى وتوجيه المتلقي لاستنتاج الدلالات الخفية؟ وما علاقة توظيف الحذف بالأغراض الشعرية المختلفة؟ وما الأبعاد الدلالية والجمالية التي يحققها؟ وهل يمكن رصد خصائص أسلوبية مميزة للحطيئة في توظيف هذه الظاهرة؟

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى دراسة أنماط الحذف في نماذج مختارة من ديوان الحطيئة مع التركيز على طبيعتها النحوية، وتحليل الأثر الدلالي للحذف في إثراء المعنى وتوجيه القارئ لاستنتاج الدلالات الكامنة.

كما تسعى لبيان العلاقة بين توظيف الحطيئة للحذف والأغراض الشعرية التي تناولها، والكشف عن القيم الدلالية والجمالية التي يضفيها الحذف على شعره ودوره في بناء أسلوبه الخاص، وإبراز خصائصه الأسلوبية المميزة في توظيف هذه الظاهرة وكيف تخدم مقاصده الفنية.

أهمية الدراسة

الأهمية النظرية :تسهم الدراسة في سبر أغوار ظاهرة الحذف بوجهيها النحوي والدلالي، مؤكدة على التكامل بين المستويين في تحليل النص الشعري. كما تقدم إضافة نوعية للمكتبة العربية من خلال دراسة متخصصة لظاهرة محورية في ديوان شاعر من الطبقة الأولى، وتعمق الفهم النظري لآليات الإيجاز وأثرها في تشكيل المعنى في اللغة العربية والشعر.

الأهمية التطبيقية :تفيد الباحثين في النحو التطبيقي والدراسات الأسلوبية بتقديم نموذج تحليلي لدراسة الظواهر اللغوية في النصوص الأدبية. كما تساعد في إثراء الفهم لشعر الحطيئة وخصائصه الأسلوبية وتكشف عن براعته في استثمار إمكانات اللغة، وتعين دارسي الأدب القديم والنقد الأدبي على تذوق جماليات النص الشعري والوقوف على أسرار بلاغته القائمة على الإيجاز والتكثيف.

حدود الدراسة ومنهجها

تقتصر الدراسة على نماذج مختارة من أنماط الحذف النحوي في ديوان الحطيئة، تركّز على المواضع التي يظهر فيها أثر دلالي واضح في بناء المعنى. واعتُمد على نسختين من الديوان برواية وشرح ابن السكيت: طبعة مكتبة الخانجي بالقاهرة (تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، 1987م)، وطبعة دار الكتب العلمية ببيروت (تنسيق د. مفيد محمد قميحة، 1993م).

تعتمد الدراسة على منهج وصفي تحليلي يجمع بين رصد ظاهرة الحذف وتصنيفها وفق وظائفها النحوية، ثم تحليلها دلاليًا لكشف أثر الحذف في تشكيل المعنى وتكثيف الدلالة في السياق الشعري، مع التركيز على الجانب التأويلي والجمالي.

الدراسات السابقة

تُعد ظاهرة الحذف في اللغة العربية مجالًا خصبًا للدراسة النحوية والدلالية، وقد حظيت باهتمام الباحثين في سياقات متعددة. وفي إطار البحث عن الدراسات السابقة، يتضح أن المكتبة العربية شهدت جهودًا بحثية قيمة، وإن لم تتناول ظاهرة الحذف في ديوان الحطيئة تحديدًا دراسة نحوية دلالية شاملة. ومن أبرز هذه الدراسات:

أولًا: دراسة البياتي (2007) حول "أسلوب الاستفهام في ديوان الحطيئة"، والتي تُعدّ مرجعًا مساعدًا في فهم أحد الجوانب الأسلوبية لشعر الحطيئة، بيد أن دراستنا تنفرد بالتركيز على ظاهرة الحذف التي لم تُتناول بشكل متخصص وشامل.

ثانيًا :دراسة حسين (2017) حول "ظاهرة الحذف في الشعر الحديث وأثرها في تماسك النص"، والتي تُعدّ مرجعًا في تسليط الضوء على الأثر الدلالي للحذف، غير أن دراستنا تتميز بالتركيز على الشعر القديم ممثلًا في ديوان الحطيئة.

ثالثًا :دراسة حسين (2018) حول "أثر الحذف في إثراء المعنى عند البلاغيين"، والتي تُعدّ مرجعًا في فهم الأبعاد البلاغية لظاهرة الحذف، لكنها نظرية عامة بخلاف دراستنا التطبيقية المتخصصة.

رابعًا :دراسة الخطيب (2020) حول "ظاهرة الحذف في الشعر الأحسائي"، والتي قدمت نموذجًا لدراسة شاملة لظاهرة الحذف في ديوان شاعر، غير أن دراستنا تختلف في التركيز على الحطيئة الذي يمثل حقبة تاريخية وأسلوبية مختلفة.

خامسًا :دراسة عثمان (2021) حول "الحذف ودوره الدلالي في شعر ابن مطروح"، والتي تُعدّ مرجعًا في منهجية ربط الجانب النحوي بالدلالي، بيد أنها تختلف في مادتها التطبيقية عن دراستنا المتخصصة في ديوان الحطيئة.

تمثل دراستنا إضافةً نوعية للجهود البحثية السابقة، لا لأنها تنفرد بالمادة المدروسة فحسب، بل لأنها تقدم أنموذجًا تطبيقيًا يجمع بين التحليل النحوي والدلالي بأسلوب متكامل، من خلال مقاربة نحوية دلالية لظاهرة الحذف في شعر الحطيئة.

المطلب الأول: مفهوم الحذف لغة واصطلاحًا

الحذف لغة:

للوقوف على المعنى اللغوي لـ "الحذف"، نستعرض ما جاء في أمهات المعاجم العربية:

الخليل بن أحمد الفراهيدي في "العين" وإسماعيل بن حماد الجوهري في "الصحاح :" يُقدمان للحذف معاني محورية تدور حول الإسقاط والأخذ والقطع، فيقول الخليل: حَذَفَ: الحَذْفُ: قَطْعُكَ الشَّيْءَ مِن الطَّرَفِ كما يُحْذَفُ طَرَفُ ذَنَبِ الشَّاة. والحَذْفُ: الرَّمْيُ عن جانبٍ

والضَّرْبُ عن جانبٍ. ويؤكد الجوهري: حَذْفُ الشَّيءِ: إسقاطُهُ. يقال: حَذَفْتُ مِنْ شَعْرِي ومن ذَنَبِ الدابَّةِ، أَي أَخَذْتُ. والحُذافَةُ: ما حَذَفْتَهُ من الأَديمِ وغيرِه[1].

أبو منصور الأزهري في "تهذيب اللغة" وابن منظور في "لسان العرب: "وَكد الأزهري على معنى القطع والتسوية، خاصة في سياق الشعر: وتَحْذِيفُ الشَّعْرِ تَطْرِيرُهُ وتَسْوِيَتُهُ، وَإِذَا أَخَذْتَ مِنْ نَوَاحِيهِ مَا تُسَوِّيهِ فَقَدْ حَذَّفْتَهُ. ويجمع ابن منظور أقوال السابقين مؤكدًا: حَذْفُ الشيء، يَحْذِفُهُ حَذْفًا: قَطَفَهُ من طَرَفِهِ، والحُذافَةُ: ما حُذِفَ من شيءٍ فَطُرِحَ[2].

يتضح من مجمل ما عرضه اللغويون أن المعنى المحوري لـ "الحذف" في اللغة يدور حول الإسقاط والقطع والإزالة .سواء كان ذلك قطعًا ماديًا من طرف الشيء، كحذف الشعر أو ذنب الدابة، أو إسقاطًا عامًا. كما يحمل الحذف معنى الرمي، كالحذف بالعصا. ويُلحظ أن بعض التعريفات قيدت الحذف بكونه من "الطرف"، بينما جاءت تعريفات أخرى أكثر إطلاقًا مكتفية بمعنى "الإسقاط" العام. وهذا التنوع يشير إلى ثراء اللفظة وتعدد استعمالاتها الحسية التي ستكون أساسًا لفهم تطورها إلى معنى اصطلاحي.

ويفسر الدكتور علي أبو المكارم هذا الاختلاف بين المعاجم على أنه نوع من التطور الدلالي؛ إذ كان الحذف مقيدًا بالطرف أول الأمر، وبخاصة وتحت لفظه مدلول مادي، ثم أدركه نوع من التطور فشمل دلالات أخرى غير مادية فلم يمكن تحديد (الطرف) الذي يحذف منه، ومن ثم اكتفى بعضهم في تعريفه بأنه (الإسقاط) دون تقييد، وكأنه إشارة إلى هذا التطور الدلالي الجديد .وسواء كان إسقاط الشيء المحذوف مقيدًا بالطرف أم غير مقيد، فإن هذا التفسير اللغوي لا يفيد في مجال الاصطلاح؛ إذ هو لا يوضح الظاهرة لغويًا ولا يشير إليها نحويًا[3].

يكشف تطور معنى الحذف من الدلالة المادية إلى المفهوم الاصطلاحي عن حيوية اللغة وقدرتها على تجريد المفاهيم. وهو بطبيعته ظاهرة تُحرّك العقل، إذ يستدعي فهم المحذوف جهدًا ذهنيًا وتأملًا في السياق والمقام، مما يجعل المتلقي شريكًا في إنتاج المعنى، ويتجلى هذا بوضوح في الحذف البلاغي الاصطلاحي.

الحذف اصطلاحًا:

على الرغم من أهمية ظاهرة الحذف عند النحاة الأوائل وتناولهم المستفيض لأحكامها وشروطها، فإنهم لم يضعوا تعريفًا اصطلاحيًا محددًا بالصيغة الجامعة المانعة. لذا سنستخلص تصورهم للمصطلح من خلال معالجتهم للظاهرة.

يُعدُّ سيبويه رائد دراسة الحذف، حيث رصد توظيف العرب له وتفضيلهم إياه في مواضع كثيرة، وأرجع لجوءهم إليه إلى دوافع بلاغية كالتخفيف وتحقيق الإيجاز وبلوغ السعة في التعبير. يقول: "اعلم أنّهم مما يَحذفون الكلم وإنْ كان أصلُه في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوِّضون، ويَستغنون بالشيء عن الشيء"[4].

ويشير المبرِّد: "ولا يجوز الحذفُ حتَّى يكونَ المحذوفُ معلومًا بما يدلُّ عليه من متقدَّمِ خَبَرٍ أو مشاهدةِ حالٍ." ويعرف الرماني الحذف: "إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام"[5].

تناول ابن جني الحذف كأحد مظاهر "شجاعة العربية"، موضحًا: "قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة. وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[6].

من التعريفات المعاصرة، يُعرف الدكتور محمد إبراهيم عبادة الحذف: "إسقاط كلمة من بناء الجملة، وقد تكون هذه الكلمة ركنًا من أركانها." ويقدم الدكتور علي أبو المكارم تصورًا يركز على الصيغ المفترضة: "الحذف إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويًّا لسلامة التركيب"[7].

مقاربات البلاغيين للحذف:

إذا كان النحاة قد أرسوا القواعد وضبطوا شروط جواز الحذف، فإن البلاغيين انطلقوا من هذا الأساس ليتأملوا الظاهرة من زاوية أرحب، متجاوزين النظر في "ما يُحذف" و"متى يجوز حذفه" إلى البحث في "لماذا يُختار الحذف؟" و"ما أثره الفني والجمالي؟". عدّ البلاغيون الحذف الموفق مظهرًا من مظاهر الإيجاز البليغ، ودلالة على براعة الأديب وقدرته على تطويع اللغة لإيصال المعاني بأكثر الطرق إيحاءً وأقلها لفظًا.

يذكر ابن سنان الخفاجي في "سر الفصاحة": "الحذف في الكلام مع الدلالة على المراد فائدة، لأن النفس تذهب فيه كل مذهب، ولو ورد ظاهرًا في الكلام لاقتصر به على البيان الذي تضمنه، فكان حذف الجواب أبلغ لهذه العلة"[8].

وأبرز من كشف أسرار الحذف البلاغية الإمام عبد القاهر الجرجاني، الذي ارتقى به إلى مرتبة السحر البياني، قائلًا: "هو بابٌ دقيقُ المِسْلك، لطيفُ المأْخَذِ، عجيبُ الأمرِ، شبيهٌ بالسحر، فإنك ترى به تَرْكَ الذِّكر، أفصحَ من الذِّكر والصمتَ عن الإفادةِ، أزيدَ للإفادةِ"[9].

ويقدم الزركشي تعريفًا اصطلاحيًا: الحذف هو "إسقاط جزء الكلام أو كله لدليل"[10] وقال ابن الأثير: "حذفُ زياداتِ الألفاظِ، وهذا نوعٌ من الكلامِ شريفٌ، لا يتعلَّقُ به إلا فُرْسانُ البلاغةِ"[11].

بناءً على هذا الاستعراض، يعتمد الباحث التعريف الإجرائي التالي: **الحذف هو: "إسقاط مقصود لعنصر لغوي بدلالة قرينة، لتحقيق وظيفة دلالية أو بلاغية ضمن سياق النص".**

المطلب الثاني: شروط الحذف وأغراضه الدلالية

أولًا: شروط الحذف

الحذف صنعة لغوية دقيقة قوامها التوازن بين منطوق القول ومسكوت الفهم، وليس فراغًا في النص بل فراغ ممتلئ بالمعنى. ولكي يؤدي وظيفته في تكثيف الدلالة دون الانزلاق إلى الغموض المخِل، وضع له العلماء شروطًا راسخة.

الشرط الأول: وجود دليل على المحذوف وأنواعه

هذا الشرط حجر الزاوية في كل حذف صحيح. يقول ابن جني: "قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته."

أنواع الأدلة:

- **الدليل الحالي (المقامي)** :ما يُفهم من ظروف الكلام، كقولك "زيدًا" لمن رفع سوطًا.
- **الدليل اللفظي (المقالي)** :وجود لفظ في السياق يدل على المحذوف، كقوله تعالى: ﴿قَالُوا خَيْرًا﴾، أي: أنزل خيرًا.
- **الدليل العقلي** :ما يوجبه العقل ليستقيم المعنى، كقوله تعالى: ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ﴾، فالمحرم أكلها لا ذاتها.
- **الدليل الصناعي (النحوي)** :ما يدركه النحويون من قوانين اللغة، كقوله تعالى: ﴿لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ﴾، والتقدير: لأنا أُقسم.

الشرط الثاني: عدم اللبس

يقول طاهر سليمان حمودة: "ينبغي ألا يؤدي حذف عنصر من عناصر الجملة إلى اللبس على المخاطب، ولذلك كان اشتراط القرينة". فيُمنع حذف الموصوف مع إبقاء صفته في نحو: "مررت بطويل"، لأن القرينة لا تكفي لمعرفة الموصوف، بينما يجوز في نحو: "مررت بشاعر"[12].

الشرط الثالث: عدم نَقْض الغرض من الحذف

يقول ابن جني: "كلُّ ما حُذِفَ تخفيفًا فلا يجوز توكيدُه، لتدافعِ حالَيْهِ؛ من حيثُ التوكيدُ للإسهابِ والحذفُ للاختصارِ". فلا يؤكد العائد المحذوف في نحو: "الذي رأيت زيد" بـ"نفسه"[13].

الشرط الرابع: ألا يكون المحذوف كالجزء

يقول السيوطي: "ألا يكون المحذوف كالجزء، ومن ثَمَّ لم يحذف الفاعل ولا نائبه". فلا يُحذف ما هو بمثابة الجزء الأساسي من الكلمة أو التركيب[14].

الشرط الخامس: ألا يؤدي حذفه إلى اختصار المختصر

يوضح ابن هشام أنه "لا يحذف اسم الفعل دون معموله؛ لأنه اختصار للفعل". فلا يُحذف من الصيغة المختصرة أصلًا[15].

شروط نحوية أخرى:

- ألا يكون المحذوف عاملًا ضعيفًا.
- ألا يكون المحذوف عوضًا عن شيء.
- ألا يؤدي الحذف إلى تهيئة العامل القوي للعمل ثم قطعه عنه.

هذه الشروط لم توضع للحد من الإبداع، بل لتوجيهه وضمان أن يبقى الحذف محققًا لغاياته البلاغية دون إخلال بالفهم وسلامة البناء اللغوي.

ثانيًا أغراض الحذف الدلالية:

الحذف في البلاغة العربية ليس غيابًا خاليًا، بل مساحة دلالية خصبة تُحفّز المتلقي على استحضار المعنى، فيتفاعل معه عقلًا ووجدانًا، ويترسخ أثره في النفس بقوة أبلغ من التصريح.

المحور الأول: أغراض الإيجاز والاختصار

الغاية الكبرى: تحصيل المعنى الكثير في اللفظ القليل.

قال السيوطي: من أسباب الحذف "مجرد الاختصار والاحتراز عن العبث لظهوره"[16]، وتتجلى هذه الغاية في وجوه متنوعة:

أولًا: التخفيف على المتكلم والسامع، كقول رؤبة بن العجاج على لسان سلمى: «قالت بنات العم: يا سلمى، وإن كان فقيرًا معدمًا؟ قالت: وإن». فحذفت الجواب كاملًا (وإن كان فقيرًا معدمًا فأنا أقبل به) للعلم الضمني به[17].

ثانيًا: ضيق المقام عن الإطالة، كما في التحذير والإغراء بقوله تعالى: ﴿نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾، فـ﴿نَاقَةَ اللَّهِ﴾ تحذير بتقدير (ذروا)، و﴿سُقْيَاهَا﴾ إغراء بتقدير (الزموا).

ثالثًا: التركيز على الأجزاء المهمة، نحو قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾، فحُذف "أهل" وأُقيم "القرية" مقامه لتكثيف المعنى وتوجيه التركيز إلى القرية ككل بما تحويه من شهود وأحداث.

رابعًا: تسريع السرد والإخبار، كقوله تعالى: ﴿فَانطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا﴾، فطُويت التفاصيل بين الركوب والخرق لتسريع وتيرة السرد.

المحور الثاني: رعاية الجماليات الصوتية والإيقاعية

المحافظة على الفاصلة والسجع، كقوله تعالى: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾، فحُذف مفعول "قَلَى" والتقدير "وما قَلاكَ" لمراعاة الفاصلة القرآنية، مع التأدب في عدم إلحاق ضمير النبي ﷺ بفعل القِلى.

استقامة الوزن الشعري، كقول ضابئ بن الحارث: «ومَنْ يَكُ أَمْسَى بِالْمَدِينَةِ رَحْلُهُ ** فَإِنِّي وَقَيَّارٌ بِهَا لَغَرِيبُ»، حيث أسهم الحذف في استقامة الوزن وأضاف بعدًا معنويًا بوحدة الشعور بين الشاعر وفرسه[18].

المحور الثالث: توجيه المعنى وتعميقه

التفخيم والتعظيم، قال الزركشي: من فوائد الحذف "التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام؛ لذهاب الذهن كل مذهب"[19] كقول أبي الطُّمحان: «بِنُجُومُ سَمَاءٍ كُلَّمَا انْقَضَّ كَوْكَبٌ ** بَدَا كَوْكَبٌ تَأْوِي إِلَيْهِ كَوَاكِبُهُ»، فحذف المبتدأ لتفخيم شأن هؤلاء القوم[20].

التحقير والتهوين، كقوله تعالى: ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾، فحذف المبتدأ تحقيرًا لشأن المنافقين، كأنهم لهوانهم لا يستحقون حتى الذكر تصريحًا.

الاتساع والتعميم، كقول النعمان بن المنذر: «قَدْ قِيلَ مَا قِيلَ إِنْ صِدْقًا وَإِنْ كَذِبًا ** فَمَا اعْتِذَارُكَ مِنْ قَوْلٍ إِذَا قِيلَا؟»[21]، فبناء "قِيلَ" للمجهول وحذف الفاعل للعموم، وإبهام "مَا قِيلَ" يُطلق العنان للخيال ليشمل كل ما يمكن أن يُقال.

التشويق والبيان بعد إبهام، كقول الفرزدق: «هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءُ وَطْأَتَهُ ** وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ»[22]، فالإبهام الأولي بـ"هَذَا" يثير فضول السامعين، فحين يأتي البيان لاحقًا يكون وقعه أشد تأثيرًا.

المحور الرابع: مراعاة المتلقي والمقام والأحوال النفسية

تنشيط ذهن المتلقي، كقول زهير: «بَمينًا لَنِعمَ السَيِّدانِ وُجِدتُما ** عَلى كُلِّ حالٍ مِن سَحيلٍ وَمُبرَمِ»، فحذف جواب القسم يُشرك المتلقي في تقدير عظمة الفضل، مما ينشط ذهنه ويجعل المعنى أوقع[23].

الترغيب والترهيب، في الترهيب، قول زهير: «وَما الحَربُ إِلّا ما عَلِمتُم وَذُقتُمُ ** وَما هُوَ عَنها بِالحَديثِ المُرَجَّمِ»[24]، فالحذف الضمني للتفاصيل الأقل وقعًا، مع التركيز على الصور المرعبة، يجعل الترهيب أبلغ.

مقتضيات الخطاب الرفيع، كقول زهير: «فَلا تَكتُمُنَّ اللَهَ ما في نُفوسِكُم ** لِيَخفى وَمَهما يُكتَمِ اللَهُ يَعلَمِ»[25]، فحذف التصريح بماهية "ما في نفوسكم" تلطف وأدب يتجنب المواجهة المثيرة للعناد.

التعبير عن الأحوال النفسية، كقول زهير: «سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ** ثَمانينَ حَولًا لا أَبا لَكَ يَسأَمِ»[26]، فطوى تحت "تَكاليفَ الحَياةِ" تفاصيل لا تُحصى، والحذف هنا يعبر عن حالة السأم العميق التي لا تحتمل التفصيل.

أبدع عبد القاهر الجرجاني حين وصف مأخذ الحذف بأنه "مأخذَ يُشبِهُ السِّحرَ، ويُبْهِرُ الفكرَ"، وختم بقوله: "أفيكونُ دليلٌ أَرْجَحُ من هذا... في أنَّك قد ترى تَرْكَ الذِّكر أَفْصَحَ من الذِّكر، والامتناعَ من أن يُبْرَزَ اللَّفْظُ من الضمير، أَحْسَنَ للتصوير؟"[27] فالحذف إذن ليس خروجًا عن البيان، بل أرقى أشكاله وألطفها مسلكًا، وأداة فنية تُعمِّق المعنى وتفتح له آفاقًا من التأويل والجمال.

المطلب الثالث: تعريف بالحطيئة وخصائص شعره

الحُطيئة لقبٌ غلب على اسمه جَرْوَل بن أُوْس، من بني غطفان، وقد اختلف في سبب تلقيبه بين القِصَر والدَّمامة ومحطوءة الرِّجل[28]. نشأ في بيئة معقدة تركت آثارًا عميقة في تكوين شخصيته، فقد كانت أمه الضَّرّاء أَمَةً، ونسبه متدافعٌ بين قبائل العرب، وكان ذا شرٍّ وسَفَهٍ. هذه الظروف المؤثرة أسهمت في تشكيل شاعر ساخر ناقم على محيطه، يتخذ من الشعر أداةً لتفريغ مشاعره المتوترة بأسلوب حادّ يعكس ما يختلج في داخله من ضيق وتمرد[29].

تتلمذ الحطيئة في شبابه على أربعة من أعلام الشعر: عنترة بن شداد، وعروة بن الورد، وحاتم الطائي، وزهير بن أبي سلمى. غير أن التأثير الأبرز جاء من زهير، حيث ورث عنه شيئًا من روحه الشعرية وصنعته المتقنة. يظهر هذا التأثر في قصائد المدح ومقاطع الوصف، ويتجلى في جانبين: الصنعة الشعرية من حيث السبك والتركيب، وتوظيف التعابير والأوصاف على نحو دقيق ومدروس. ولقد ورث زهير هذا النهج عن أوس، ونقله إلى ابنه كعب، ثم أورثه لتلميذه الحطيئة، حتى غدا شعره منقحًا مُحكمًا عسير النقد(30).

شهد للحطيئة بالفحولة الشعرية جُلُّ النقاد القدامى، فقد عدّه الأصفهاني "فحلًا من الفحول، وشاعرًا مقتدرًا، متصرفًا في جميع فنون الشعر من المدح والهجاء والفخر والنسيب، مجيدٌ في ذلك أجمع". وإن طبقت شهرته الآفاق بهجائه المقذع اللاذع حتى غدا كأنه السمة الغالبة على إنتاجه، فإن المدح هو الذي يحتل القسم الأوفى من ديوانه، متجاوزًا الهجاء بأشواط عدة من حيث الحجم والكم(31).

تميز شعر الحطيئة بخصائص فنية بارزة، منها انتشار "المقطعات" فيه، وهي قصائد تُستهل مباشرة بالموضوع دون تمهيد أو مقدمة، مما يدل على أن شعره غالبًا ما يخضع لفكرة واحدة ويقوم على الوحدة الموضوعية. وقد كشف عن إدراكه لقيمة الإيجاز حين سألته ابنته مليكة: "ما بال قصارك أكثر من طوالك؟" فقال: "لأنها في الآذان أولج، وبالأفواه أعلق"(32).

باعتباره من الشعراء الذين عُنوا بالصنعة والتجويد، وهو ما جعله في مصاف "عبيد الشعر" الذين ينقحون قصائدهم ويهذبونها، فإن الإيجاز المصقول يُعد سمة متوقعة في بنائه الشعري. هذا الحرص على انتقاء اللفظ الدال وتجنب الحشو يقود إلى استخدام الحذف كأداة فنية لتحقيق الإحكام والتركيز، وإبراز المعنى بأقل عدد ممكن من الألفاظ، مما يجعل كلامه متين السبك قوي الأسر، وديوانه حقلًا خصبًا لتتبع ظاهرة الحذف وتحليل وظائفها البلاغية.

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية لظاهرة الحذف في ديوان الحطيئة

المطلب الأول: حذف الجملة الاسمية

تُعد الجملة الاسمية محور البيان العربي ومنطلق دقائق الصنعة اللغوية، فالحذف من بنيتها – مبتدًا أو خبرًا – يُشكل ملمحًا أسلوبيًا مميزًا وضربًا من الإيجاز البليغ يكشف براعة المنشئ ويُثير

فطنة المتلقي. في ديوان الحطيئة، السفر الشعري الحافل بدرر القول، يتجلى هذا النوع من الحذف دليلًا حيًا على حذق الشاعر في تطويع اللغة لأغراضه.

يؤكد ابن يعيش أن المبتدأ والخبر يُكونان جملة مفيدة، فالمبتدأ معتمد الفائدة والخبر محلها، غير أن وجود قرينة لفظية أو حالية تُغني عن النطق بأحدهما، فيُحذف لدلالتها عليه، إذ الألفاظ للدلالة على المعنى، فإذا فُهم المعنى دون اللفظ جاز الاستغناء عنه[33].

حذف المبتدأ

أولًا: الحذف الواجب يُحذف المبتدأ وجوبًا في أربعة مواضع[34]:

أولها :عندما يكون خبره نعتًا مقطوعًا للمدح أو الذم أو الترحم، كقولك "مررت بزيدٍ الكريمُ" (التقدير: هو الكريم).

ثانيها :إذا كان خبره مصدرًا نائبًا عن فعله، كقوله تعالى: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾، والتقدير: صبري صبرٌ جميل.

ثالثها :عندما يكون خبره مخصوصًا بالمدح أو الذم بـ"نعم" أو "بئس"، كقولك "نعم القائد خالدٌ" (التقدير: هو خالد).

رابعها :إذا كان خبره لفظًا صريحًا في القسم، كقولك "في ذمتي لأجتهدن" (التقدير: في ذمتي يمينٌ).

أضاف السيوطي في همع الهوامع ثلاثة مواضع أخرى: قول العرب "مَن أنت زيدٌ؟" (التقدير: مذكورك زيد)، وقولهم "لا سواء" (التقدير: هذان لا سواء)، وقولهم "لا سيما زيدٌ" (التقدير: لا سيَّ الذي هو زيد)[35].

ثانيًا: الحذف الجائز يجوز حذف المبتدأ في خمسة مواضع رئيسة[36]:

الأول :في جواب الاستفهام، كقوله تعالى: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ نَارُ اللَّهِ﴾ (التقدير: هي نار الله).

الثاني :بعد فاء الجواب، كقوله تعالى: ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ﴾ (التقدير: فعمله لنفسه).

الثالث :بعد القول وما شابهه، كقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ (التقدير: هي أساطير الأولين).

الرابع :عندما يكون الخبر وصفًا دالًا على ذات المبتدأ، كقوله تعالى: ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ﴾ (التقدير: هم صم بكم عمي).

الخامس :في سياقات البيان والتخصيص، كقوله تعالى: ﴿مَتَاعٌ قَلِيلٌ﴾ (التقدير: هو متاع قليل)، وفي العناوين كقوله: ﴿سُورَةٌ أَنْزَلْنَاهَا﴾ (التقدير: هذه سورة).

قال الحطيئة في هجاء الزبرقان[37]:

مُقيمٌ عَلى بُنيانَ يَمنَعُ مائَهُ وَماءُ وَسيعٍ ماءُ عَطشانَ مُرمِلِ

المبتدأ المحذوف "هو" العائد على الزبرقان، والتقدير: "هو مقيم". سوغ الحذف السياق العام، إذ جاء "مقيم" خبرًا حاملًا وصفًا واضحًا. يُبرز هذا الحذف المعنى الهجائي بتكثيف الانتباه حول السمة المركزية "مقيم على بنيان يمنع ماءه"، فإسقاط المبتدأ يضع المتلقي مباشرة أمام طبع الشح، مما يُرسخ الصورة النقدية بوقع أشد تأثيرًا.

قال الحطيئة في مدح بغيض[38]:

كَسوبٌ وَمِتلافٌ إِذا ما سَأَلتَهُ تَهَلَّلَ وَاِهتَزَّ اِهتِزازَ المُهَنَّدِ

المبتدأ المقدر "هو" العائد على الممدوح، والتقدير: "هو كسوب ومتلاف". أملى الحذف بلاغة السياق المدحي، فالاستغناء عن المبتدأ أوقع وأبلغ لتمام وضوحه. يُسهم الحذف في إبراز المعنى المدحي وتكثيفه، فبإسقاط "هو" يتوجه الانتباه فورًا إلى الصفتين، فتصبحان سمتين جوهريتين تُعرفان الممدوح وتُعليان من شأنه.

حذف الخبر:

يُعدّ حذف الخبر أكثر شيوعًا من حذف المبتدأ في الكلام العربي، وذلك لكون المبتدأ بمثابة المفتاح الدلالي الذي يُرشد إلى الخبر المحذوف، بينما الخبر لا يحمل القدرة ذاتها على الإحالة إلى المبتدأ الغائب.

مواضع الحذف الوجوبي[39]:

الموضع الأول: بعد "لولا" الامتناعية

عندما يأتي المبتدأ عقب "لولا" ويكون خبره دالًا على الكون العام، يُحذف وجوبًا. يتجلى هذا في قوله تعالى: ﴿لَوْلَا أَنْتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ﴾، حيث التقدير: "موجودون."

الموضع الثاني: المبتدأ الصريح في القسم

حين يكون المبتدأ لفظًا قَسَميًا واضحًا، كما في قوله تعالى: ﴿لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾، فالمقدّر: "قسمي."

الموضع الثالث: المصدر العامل والحال السادّة

عندما يكون المبتدأ مصدرًا عاملًا أو ما يُضاف إليه، وتعقبه حال لا تصلح خبرًا مستقلًا، بل تسدّ مسدّه. نحو: "ضَرْبِي زيدًا قائمًا"، والتقدير: "حاصلٌ إذ كان قائمًا."

الموضع الرابع: العطف بواو المعية

إذا عُطف على المبتدأ اسم بواو تُفيد المعية الصريحة، كقولهم: "كُلُّ رَجُلٍ وضَيْعَتُهُ"، أي: "مَقْرُنانِ".

مواضع الحذف الجوازي(40)

أولًا: الإجابة على الاستفهام

في الردود على الأسئلة، يجوز الاكتفاء بالمبتدأ عندما يكون الخبر مفهومًا من السياق. فعند السؤال: "مَنْ حاضرٌ؟" يُجاب: "زيدٌ"، والمعنى: "زيدٌ حاضرٌ."

ثانيًا: العطف مع اشتراك الخبر

في التراكيب العطفية حيث يصحّ إسناد الخبر المذكور للمعطوف أيضًا، كقوله تعالى: ﴿أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا﴾، فالتقدير: "وظلُّها دائمٌ."

ثالثًا: الاستفهام الإنكاري والمقارنة

مع الأسماء الموصولة بعد همزة الاستفهام للإنكار أو المقايسة، نحو قوله تعالى: ﴿أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ﴾، حيث يُفهم الطرف المقابل ضمنيًا: "كَمَنْ هو مُعرِضٌ."

رابعًا: "إذا" الفجائية

بعد "إذا" الفجائية مع الاسم المرفوع، نحو: "خَرَجتُ فإذا السَّبعُ"، والتقدير: "موجودٌ."

يُجسّد الحطيئة براعة هذا الحذف في وصف ناقته"(41):

لَولا الجَديلُ وَأَنساعٌ مُظاهَرَةٌ وَالضَربُ بِالسَوطِ حَتّى بَلَّها العَلَقُ"

ف"الجديلُ" مبتدأ بعد "لولا"، خبره محذوف وجوبًا تقديره "موجودٌ". يُحقق هذا الحذف تأثيرًا بلاغيًا مُركّزًا، إذ يُسلّم بوجود هذه العناصر كحقائق ثابتة، موجّهًا الانتباه لدورها الحاسم في ثبات الناقة واستمراريتها.

وفي مديحه لآل سعد"[42]:

لا بُدَّ في الجِدِّ أَن تَلقى حَفيظَتَهُم يَومَ اللِقاءِ وَعيصًا دونَهُم أَشِبا"

حيث "بُدَّ" اسم "لا" النافية للجنس، خبرها محذوف وجوبًا تقديره "موجودٌ". يُعمّق هذا الحذف دلالة الحتمية واليقين، مُحوّلًا الوصف إلى حقيقة قاطعة تُبرز قوة آل سعد وموثوقية حمايتهم، مُضفيًا على المديح جزالة وإيقاعًا حاسمًا.

المطلب الثاني: حذف الجملة الفعلية

حذف الفعل[43]:

يُمثّل الفعل العمود الفقري للجملة العربية، وإنّ غيابه يُضفي على النص إيقاعًا خاصًا يُشعر بتلاحق الأحداث وتسارع نبضها، فضلًا عن استدعائه معانٍ إضافية تتجاوز الذكر الصريح.

أولًا: مواضع الحذف الوجوبي

النداء والاستدعاء يُحذف فعل النداء "أدعو" أو "أُنادي" وجوبًا مع وجود حرف النداء أو فهمه سياقيًا. نحو: "يا خالدُ، أقبلْ"، والتقدير: "أُنادي خالدًا."

المصدر النائب عن الفعل عندما يحلّ المصدر محلّ فعله للدلالة على الأمر أو الدعاء أو النهي، كقوله تعالى: ﴿فَضَرْبَ الرِّقَابِ﴾، أي: "فاضربوا الرقابَ ضربًا."

التحذير والإغراء في الصيغ القياسية المحددة، كالتحذير بـ"إيَّاكَ" أو التكرار والعطف. نحو: "إيَّاكَ والإهمالَ" (أُحذِّرُكَ)، و"الاجتهادَ الاجتهادَ" (الزم).

الاختصاص مع الاسم المنصوب على الاختصاص، نحو: "نحنُ المسلمينَ نحترمُ العهودَ"، والتقدير: "نحنُ أخصُّ المسلمينَ."

بعد "أما" التفصيلية التي تتضمن معنى الشرط وفعله المحذوف، كقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ﴾، والتقدير: "مهما يكنْ من شيءٍ بخصوص اليتيم."

بعد أدوات الشرط عند تلاحق "إنْ" أو "إذا" باسم مرفوع، كقوله تعالى: ﴿إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ﴾، والتقدير: "إذا انشقَّتِ السماءُ انشَقَّتْ."

ثانيًا: مواضع الحذف الجوازي

يجوز حذف الفعل عند وجود قرينة دالة عليه، لفظية أو حالية، مع أمن اللبس وتحقيق الإيجاز.

في الإجابات عند الاستفهام المتضمن للفعل، نحو: "مَنْ تفوَّقَ؟" – "المجتهدُ" (تفوَّقَ المجتهدُ).

بالقرينة اللفظية كالعطف مع الاكتفاء بالفعل الأول، نحو: "ذهبَ زيدٌ إلى السوق، وعمروٌ إلى المكتبة" (وذهبَ عمروٌ).

بالقرينة الحالية عندما يُفهم الفعل من طبيعة الموقف، كقول الرائي: "الهلالَ واللهِ!" (أُبصِرُ الهلالَ).

هجاء الحطيئة لأمه في قوله(44):

أغِربالًا إذا استُودِعتِ سِرًّا وَكانونًا عَلى المُتَحَدِّثينا"

يُسقط الحطيئة فعل الكون "تكونين" مع اسمه، وهذا الحذف المتعمد ليس إيجازًا بل قلبٌ للمعنى وتحويلٌ لجوهر الخطاب. فبدلًا من سؤالها عن سلوك قابل للتغيير، ينتقل مباشرة إلى وصم كيانها ودمغ ماهيتها. إنه لا يسأل "هل تتصرفين كالغربال؟" بل يفرض حكمًا وجوديًا قاطعًا.

تتشكل الصورة مزدوجة ومدمرة: فهي "غربال" لا يحفظ سرًا، و"كانون" نار محرقة لا للدفء بل لإيذاء المحدثين. يمتزج الحذف النحوي بالتشبيه البليغ لخلق إهانة مطلقة، حيث تنحدر الذات الإنسانية إلى مجرد أدوات جامدة مختلة وظيفيًا.

النداء التعجبي في الانتصار المشوب بالألم في قوله"[45]:

فَيا بِشرَهُ إذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى"

يستخدم الحطيئة "النداء التعجبي" حيث يُحذف فعل التعجب وتنوب "يا" منابه في الدلالة على الانفعال. فبدلًا من التركيب الخبري "ما أعظم بشرَه!" يعدل إلى الصيغة الإنشائية المباشرة.

هذا العدول يحوّل التعبير عن الشعور من مجرد "وصف" خارجي إلى "محاكاة" وانغماس فيه، فكأن البيت لا يخبرنا عن الفرح بل يطلق صرخة الفرح نفسها. يرتقي بـ"البشرى" من مفهوم مجرد إلى كائن مشخص يُستحضر في ذروة الحدث، مانحًا المتلقي مشاركة وجدانية فورية تجسد غمرة الفرح الممتزج بمشهد الدم.

حذف الفاعل[46]:

يمثل الفاعل العمدة الثانية في الجملة الفعلية، والأصل فيه الذكر والحضور. غير أن العدول عن هذا الأصل بحذفه يشكل أسلوبًا بلاغيًا رفيعًا يحقق أغراضًا عميقة من الإيجاز والتعظيم والتحقير وسواها، مما قد يعجز عنه الذكر الصريح.

الحذف الواجب

ينقسم الحذف الواجب للفاعل إلى ضربين أساسيين:

بناء الفعل للمجهول وهذا الباب الأوسع والأشهر، حيث يُحتّم البناء للمجهول حذف الفاعل وإحلال نائبه محله. وتتنوع الأغراض البلاغية لهذا التحويل:

العلم بالفاعل :﴿وَخُلِقَ الْإِنسَانُ ضَعِيفًا﴾، فالخالق معلوم، والحذف للإيجاز والتركيز على المخلوق.

التنزيه والتعظيم :حفظًا للاسم الجليل من اقترانه بما لا يليق، كقول الجن: ﴿وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَن فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَدًا﴾، حيث نُسب الخير صراحة وبُني فعل الشر للمجهول تأدبًا.

الجهل بالفاعل" :سُرِقَ المتاعُ" عند جهل هوية السارق. **التحقير**" :ادُّعِيَت النبوةُ" تحقيرًا للمدعي وصونًا للسان.

الكتمان" :قُتِلَ البريءُ" خوفًا من الظالم أو عليه. **مراعاة السجع**" :مَنْ طَابَتْ سَرِيرَتُهُ، حُمِدَتْ سِيرَتُهُ."

العلة الصرفية يُحذف الفاعل (واو الجماعة أو ياء المخاطبة) وجوبًا عند التأكيد بالنون، تجنبًا لالتقاء الساكنين: ﴿لَتُبْلَوُنَّ فِي أَمْوَالِكُمْ﴾، والأصل: لَتُبْلَوُونَ.

الحذف الجائز

يمثل هذا الباب محور الخلاف بين البصريين والكوفيين، والجواز مشروط بوجود قرينة قاطعة:

دلالة السياق يجيز الكوفيون حذف الفاعل مع بقاء الفعل مبنيًا للمعلوم عند وضوح القرينة: ﴿فَإِن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾، والتقدير: فإن أفطر فعليه عدة.

فاعل المصدر العامل ﴿أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ * يَتِيمًا﴾، والتقدير: أو أن يُطعِمَ يتيمًا.

فعل التعجب الثاني ﴿أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ﴾، والتقدير: وأبصِرْ بهم، حيث حُذف فاعل الثاني لدلالة الأول.

الاستثناء المفرّغ "ما قامَ إلا هندٌ"، حيث "هند" بدل من فاعل محذوف تقديره: أحد.

مواضع أخرى

- بعد "قلّما" و"كثرما": "قلّما ينجحُ الكسولُ".
- عند حذف المضاف: ﴿وَجَاءَ رَبُّكَ﴾ على تقدير: وجاء أمر ربك.

هجاء الذات عند الحطيئة في قوله[47]:

أَرى لِيَ وَجهًا شَوَّهَ اللَهُ خَلقَهُ فَقُبِّحَ مِن وَجهٍ وَقُبِّحَ حامِلُه

يستثمر الشاعر البناء للمجهول مرتين في "قُبِّحَ"، فينزع عن فعل التقبيح طابعه الشخصي ويرقى به إلى الحكم الموضوعي العام. لا يعود القبح رأيًا قابلًا للنقاش، بل حقيقة كونية حلت على الوجه وحامله، مما يجعل ذم الذات أشد قسوة وأعمق سخرية.

مدح عمر بن الخطاب رضي الله عنه في قوله[48]:

وَبُعِثتَ لِلدُنيا تُجَمِّعُ مالَها وَتَصُرُّ جِزيَتَها وَدَأبًا تَجمَعُ

يحذف الحطيئة الفاعل الحقيقي في عبارة "بعثك الله"، ليُضفي على الممدوح طابعًا قدريًا سماويًا. فيربط البعث بالخليفة دون التصريح بالله تبارك وتعالى، يُحوّل الحطيئة منصب عمر من سلطة سياسية إلى اصطفاء إلهي، ويُكسِب أفعاله طابعًا جليلًا يجعل من حضوره رسالة مقدّرة، لا مجرد إدارة بشرية.

المطلب الثالث: حذف المكملات المفعول به والمضاف

حذف المفعول به[49]:

يحتل المفعول به منزلة الفضلة في البنية النحوية، مما أكسب العربية مرونة فائقة في التعامل معه. ينقسم حذفه إلى نمطين متمايزين في الغاية والأثر.

النمط الأول: الحذف اللفظي مع استبقاء المعنى

يُحذف المفعول لفظيًا بينما يبقى حاضرًا في الذهن، قابلًا للتقدير بوضوح. يتحقق هذا في سياقات محددة:

لمراعاة الإيقاع الصوتي :كالمحافظة على الوزن الشعري ومراعاة الفواصل القرآنية، نحو ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾ حيث حُذفت الكاف من "قلاك" لتناسق الفاصلة.

في العائد المحذوف :سواء العائد على الموصول كما في ﴿أَهَٰذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا﴾ (التقدير: بعثه الله)، أو العائد على الموصوف كقول الشاعر "وَمَا شَيْءٌ حَمَيْتَ بِمُسْتَبَاحٍ" (التقدير: حميته).

في مواضع خاصة :كبعد فعل المشيئة ﴿فَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ﴾ (التقدير: شاء هدايتكم)، وبعد نفي العلم ﴿وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ﴾ (التقدير: لا يعلمون أنهم السفهاء)، وفي الأحكام الشرعية ﴿فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ﴾ (التقدير: لم يجد الرقبة).

النمط الثاني: الحذف الكلي للمعنى واللفظ

يُحذف المفعول حذفًا مطلقًا، فيصير الفعل المتعدي كاللازم دلاليًا، والمقصود إثبات الفعل كصفة مجردة أو قدرة عامة. تتنوع أغراضه:

التعميم والإطلاق :كقولهم "فلانٌ يعطي ويمنع"، حيث المراد إثبات الصفتين عمومًا لا تخصيص متعلق معين.

الترفع عن الذكر :تعظيمًا أو تحقيرًا أو استهجانًا، كقولك لمن أكل مستقذرًا "لقد أكل."

اعتبارات خاصة :كالعلم بالمحذوف، أو الجهل به كـ"ولدت فلانة"، أو الخوف منه كـ"أبغضت في الله".

حذف المفعولين معًا :كما في ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ﴾ للتركيز على فضيلة العطاء ذاتها.

حذف عامل المفعول به ينحصر في نوعين:

الحذف الجائز قياسًا :عند وجود قرينة مانعة للبس، كما في جواب الاستفهام ﴿مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا خَيْرًا﴾ (التقدير: أنزل خيرًا).

الحذف الواجب سماعًا :المقتصر على المسموع من أمثال العرب وتعبيراتهم كـ"أَحَشَفًا وسوءَ كَيْلَةٍ" (التقدير: أتجمع) و﴿انتَهُوا خَيْرًا لَّكُمْ﴾ (التقدير: وأتوا خيرًا لكم)، ويلحق به أبواب التحذير والإغراء والاختصاص والنداء.

في بيان نفاذ أمر الخليفة الفاروق عمر رضي الله عنه وسلطانه، يقول الحطيئة[50]:

وَمَليكُها وَقَسيمُها عَن أَمرِهِ يُعطى بِأَمرِكَ ما تَشاءُ وَيُمنَعُ

يتجلى الحذف في الفعل "يُمنع" الذي لم يُذكر مفعوله، والتقدير: "ويُمنع العطاء" أو "ويُمنع من لا يستحق". والغاية البلاغية هنا التعميم والإطلاق، فليس المراد منع شيء محدد، بل إثبات "المنع" كقرار وسياسة نافذة بأمر الخليفة. هذا الحذف يضفي على سلطة الممدوح طابعًا مطلقًا وشموليًا، فهو لا يتحكم في تفاصيل العطاء المذكور فحسب، بل يهيمن على مفهوم المنع بإطلاق، مما يعظم هيبته ويرسخ صورة مملكة قائمة على نظام متكامل من الثواب والعقاب.

في ختام قصته الشعرية، يصف الحطيئة أعرابيًا جوادًا بقوله[51]:

فَباتَوا كِرامًا قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم فَلَم يَغرِموا غُرمًا وَقَد غَنِموا غُنما

يقع الحذف البليغ في مفعولي الفعلين "يغرِموا" و"غنِموا"، إذ يُفهم من السياق أن المقصود بالأول الابن، وبالثاني الأتان. هذا الحذف لقيام العلم به، لكن أثره الأبلغ هو إبراز المقابلة بين الغُرم والغُنم بأوجز عبارة، مما يمنح البيت بعدًا حكميًا يلخص مغزى القصة، ويُظهر عطاء الله الذي عوّض الخسارة برزق ثمين.

حذف المضاف[52]:

يُمثل حذف المضاف أحد أوسع الظواهر البلاغية والنحوية في العربية وأكثرها تداولًا، إذ يُجسد ضربًا من الاتساع الكلامي الذي يعكس ثقة المتكلم بقدرة المتلقي على استيعاب المعنى عبر القرائن المختلفة. تقوم آلية هذا الأسلوب على قانون نحوي محوري: إذا سقط المضاف، نهض المضاف إليه بدوره وحل محله في الإعراب والموقع، بينما تتبلور قيمته البلاغية في تحقيق الإيجاز والدلالة المتعمقة.

الحذف للضرورة المعنوية والعقلية يُعد هذا النوع الأبرز، حيث يصبح المعنى الظاهري مستحيلًا أو غير معقول دون استحضار المضاف المحذوف، فالقرينة العقلية تُلزم المتلقي بسد هذه الفجوة لتحصيل الفهم السليم.

في الأحكام الشرعية :نظرًا لتعلق التكليف الشرعي بالأفعال وليس بالذوات، نجد في قوله تعالى: ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ﴾ تقديرًا ضروريًا: "حُرِّمَ عليكم نكاحُ أمهاتِكم"، فالتحريم يستهدف الفعل المتصل بالذات وليس الذات نفسها.

في الأفعال القلبية والطلبية :لانصرافها إلى المعاني والأحداث دون الأشخاص والذوات، كما في قوله تعالى عن امرأة العزيز: ﴿فَذَٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ﴾، والمراد: "لمُتنني في حبهِ"، إذ اللوم لا يتجه لذات يوسف بل لفعل متعلق به.

في المجاز العقلي :حين يُسند الفعل لمكان الحدث أو زمانه، والقصد أهله أو من فيه، كقوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾، والتقدير: "أهلَ القرية"، فالسؤال يتوجه للساكنين وليس للمباني.

الحذف للإيجاز مع وضوح الدلالة يهدف هذا النمط أساسًا للاختصار وتخفيف اللفظ مع بقاء المعنى جليًا واضحًا.

في الإخبار عن المبتدأ :عندما تتباين دلالة المبتدأ والخبر، مما يستوجب تقديرًا لصحة الإخبار، كقوله تعالى: ﴿وَلَٰكِنَّ ٱلۡبِرَّ مَنِ ٱتَّقَىٰ﴾، والتقدير: "برَّ مَن اتقى"، إذ لا يمكن للبِر وهو معنى أن يكون عين "مَن اتقى" وهو ذات.

في التراكيب الاصطلاحية :كقولهم "الليلةَ الهلالُ"، فإن كانت "الليلة" مرفوعة فالتقدير: "الليلةُ ليلةُ الهلالِ"، وإن كانت منصوبة فالتقدير: "الليلةَ رؤيةَ الهلالِ."

الحذف المتسلسل :قد يشمل الحذف سلسلة من المضافات المتتابعة، كقوله تعالى: ﴿فَقَبَضۡتُ قَبۡضَة مِّنۡ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ﴾، والتقدير الكامل: "من ترابِ أثرِ حافرِ فرسِ الرسولِ."

قاعدة ترجيح التقدير :وهي ضابط بلاغي دقيق لتحديد موضع المضاف المحذوف عند تعدد الاحتمالات. فإذا أمكن تقدير المضاف مع الجزء الأول أو الثاني من الجملة، فتقديره مع الجزء الثاني أولى وأبلغ، لأن الأخبار والأعجاز مواضع التوسع والإيجاز دون الصدور والأصول.

في وصف الحطيئة لبأس ممدوحيه[53]:

إذا طَلَعَت أولى المُغيرَةِ قَوَّموا كَما قَوَّمَت نيبٌ مُخَزَّمَةٌ زُجُر

حُذف المضاف "خيل" وأُقيمت صفته "أولى" مقامه. هذا الحذف يتجاوز الإيجاز ليركز على مفهوم الأسبقية، موحيًا بسرعة هجوم مباغت يبث الرعب من مجرد رؤية المقدمة.

في قمة الإبداع البلاغي، يقول الحطيئة[54]:

يَداكَ خَليجُ البَحرِ إحداهُما دَمًا تَفيضُ وَأُخرى فِعلُ حَزمٍ وَنائِلُ

حُذف المضاف في ركني الجملة لصنع التشبيه البليغ، فتحولت يدا الممدوح من مجرد شيء شبيه بالخُلجان إلى الخُلجان نفسها، مجسدًا طبيعته المزدوجة بين القوة والكرم في صورة كونية مهيبة.

المطلب الرابع: الحذف في التراكيب الخاصة

حذف أداة النداء[55]:

يُعدّ حذف أداة النداء أسلوبًا عربيًا راسخًا، تحكمه ضوابط محكمة تحقق التوازن بين الإيجاز والوضوح، وتجسد رؤية النحاة في إدراك بنية الكلام وفلسفته.

جواز الحذف ومتطلباته يجمع النحاة على مشروعية حذف حرف النداء واطراده في الفصيح قرآنًا وشعرًا ونثرًا، بشرط أساسي هو توافر قرينة قوية وسياق واضح يدل على المراد، حتى "تصير القرائن الدالة كالتلفظ به."

يزداد هذا الحذف في المنادى المضاف، كما في نداء الله تعالى: ﴿رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا﴾، وفي العلم المفرد: ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا﴾، وفي نداء الجمع: ﴿تُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ الْمُؤْمِنُونَ﴾.

مواضع امتناع الحذف رغم الجواز العام، تحدد ضوابط صارمة مواضع يُمنع فيها الحذف لما يسببه من لبس أو إخلال بالتركيب:

اسم الله الأعظم :يُمتنع قول "اللهُ اغفر لي" قاصدًا النداء، ويُستثنى التعويض بالميم المشددة "اللهمَّ"، ولا يُجمع بين "يا" والميم إلا ضرورة.

المندوب والمستغاث :في التفجع "وا زيداه" والاستنجاد "يا لَزيدٍ لِعمرٍو"، يحمل الحرف وظيفة خاصة لا تُحذف.

المتعجب منه والضمير: ك "يا لَلماء!" و"يا إياكَ قد كفيتُكَ."

النكرة غير المقصودة:كقول الأعمى "يا رجلًا خذ بيدي"، فالحذف يوقع في التباس شديد.

اسم الجنس واسم الإشارة :يرى جمهور البصريين امتناع الحذف معهما، وإن ورد السماع بخلافه في ﴿ثُمَّ أَنتُمْ هَٰؤُلَاءِ تَقْتُلُونَ أَنفُسَكُمْ﴾.

تكمن العلة في أن هذه الأسماء لا تُنادى مباشرة، بل تحتاج واسطة "أيُّ" و"أيةُ"، فيقال "يا أيها الرجلُ" و"يا أيهذا". فالمنادى الحقيقي هو "أيُّ"، وما بعده نعت له، فحذف الأداة يعني حذف شيئين: الأداة والمنادى الحقيقي، مع الإبقاء على النعت فقط، وهذا "إجحاف" بالتركيب.

الحروف في أصلها اختصار لأفعال – "يا" عن "أنادي" – وحذفها "اختصار المختصر"، فلا يجوز إلا بدلالة قوية. كما تتنوع أدوات النداء حسب المدى: للبعيد "أيا" و"هيا" بالمد، وللقريب الهمزة بلا مد.

في قول الحطيئة[56]:

فَقُلتُ لَها أُمامَ ذَري عِتابي فَإِنَّ النَفسَ مُبدِيَةً نَثاها

يُحذف النداء قبل "أُمامَ" (المرخم من أمامة) لتحقيق القرب وإزالة الكلفة، فالشاعر في حوار حميمي لا يناسبه الطابع الرسمي لـ "يا"، مما يضفي عفوية وواقعية على المشهد.

وفي قوله[57]:

فَصُدّوا صُدودَ الوانِ أَبقى عَلَيكُمُ بَني مالِكٍ إِذ سُدَّ كُلُّ سَبيلِ

يُحذف النداء قبل "بَني مالِكٍ" لتحقيق المباشرة وزيادة الأثر النفسي، فالخطاب يبدو كالتفاتة مفاجئة حادة، والنصح أقرب إلى الإنذار النهائي بلا كلفة أو مسافة.

حذف جواب القسم[58]:

لا تكتملُ بلاغةُ القَسَمِ دائمًا بتمامِ جوابِهِ، بل قد تصلُ إلى ذروتها حين يُحذفُ هذا الجواب، ليترك في نفسِ السامعِ أثرًا أعمقَ وأوسعَ من أي كلامٍ يُقال.

الحذف الواجب يجب حذف جواب القسم حين لا يكون القسم الركن الأساسي المبني عليه الكلام، وذلك بتقدم ما يغني عن الجواب أو وقوعه في أثناء جملة مكتملة. فالقسم يأتي توكيدًا أو اعتراضًا، وذكر جواب جديد يؤدي إلى تكرار مُخل.

تقدم المُغني عن الجواب" :زيدٌ قائمٌ واللهِ"، فجملة "زيد قائم" تغني عن الجواب. وكذا "إن جاءني زيدٌ واللهِ أكرمتُه"، فجواب الشرط يغني عن جواب القسم.

اكتناف القسم" :زيدٌ واللهِ قائمٌ"، حيث يقع القسم بين المبتدأ والخبر، فالخبر يغني عن الجواب.

الحذف الجائز يجوز حذف جواب القسم إذا بُدئ به الكلام ووُجد في السياق ما يدل عليه بوضوح، فيُحذف إيجازًا وثقةً بفهم السامع.

دلالة السياق السابق" :نعم واللهِ" جوابًا لـ "أذهبت إليه؟"، والتقدير: "نعم واللهِ لقد ذهبتُ إليه."

دلالة الكلام اللاحق :كما في فواتح السور ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا * وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا...﴾ ثم ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾، والتقدير: "لَتُبْعَثُنَّ."

الإيجاز والاختصار :غرض لفظي واضح.

التفخيم والتعظيم وتوسعة المعنى :وهو الأسمى، حيث يُطلق عدم ذكر جواب محدد العنان لخيال السامع ليتأمل المعاني العظيمة المحتملة، فبدلًا من تقييد النص بمعنى واحد، يجعله الحذف شاملًا لكل ما يليق بالمقام.

في ﴿ق ۚ وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ﴾ يحتمل الجواب: "إنك لمنذرٌ" أو "لَتُبْعَثُنَّ"، والحذف يجعل كل هذه المعاني – إثبات الرسالة والوعد والوعيد وإثبات البعث – مرادة ومقصودة معًا. وكذا ﴿ص ۚ وَالْقُرْءَانِ ذِي ٱلذِّكْرِ﴾ يحتمل معاني متعددة كالتهديد بالإهلاك أو إثبات شرف القرآن.

في قول الحطيئة[59]:

لا تَجمَعا مالي وَعِرْضيَ باطِلًا كَلا لَعَمرُ أَبيكَما حُبّاقُ

يُحذف جواب القسم "لَعَمرُ أَبيكَما حُبّاقُ" وجوبًا لوجود المغني عنه في جملة النهي السابقة. والتقدير: "إني لصادق في هذا النهي". الغاية هنا التوكيد القاطع للنهي وتركيز قوة القسم على ما سبقه، فيعمل القسم كختم يوضع على النهي لتصديقه وتثبيته، مما يجعله مطلقًا وحاسمًا وغير قابل للنقاش.

في قوله[60]:

لَيُورَثَنّا بَكرًا إذا ماتَ بَعدَهُ فَتِلكَ وَبَيتِ اللَهِ قاصِمَةُ الظَهرِ

يُحذف جواب القسم "وبيتِ اللهِ" وجوبًا لاعتراضه بين المبتدأ "تلك" والخبر "قاصمة الظهر". الأثر البلاغي هو إقحام جرعة توكيدية مكثفة ومفاجئة في منتصف الكلام، فبعد تقرير الحكم يقاطعه بقسم عظيم ليعطيه قوة اليقين المطلق ويؤكد فداحة الأمر.

حذف جواب الشرط[61]:

تنبني جملة الشرط على ركنين محوريين: فعل الشرط الذي يجسد السبب، وجواب الشرط الذي يمثل النتيجة المترتبة. وإن كان الأصل في الجواب أن يُذكر لاستكمال معنى التعليق والجزاء، فإن العربية قد سلكت مسلك حذفه في مواضع مخصوصة، سواء لضرورة نحوية أو لمقتضى بلاغي، مما يضفي على الكلام قوة في الإيجاز وعمقًا في الدلالة واتساعًا في المعنى.

الحذف الوجوبي يلزم حذف جواب الشرط متى تقدم عليه أو اكتنفه ما ينوب عنه ويرشد إليه، بشرط كون فعل الشرط ماضيًا. وفي هذه الحالة، يكون البناء التركيبي قائمًا على جملة خبرية مكتملة منذ البداية، ويأتي الشرط كقيد عارض أو اعتراض. ولما استقر المعنى الأساسي، غدا ذكر الجواب تكرارًا يخل بالبنية الأصلية للكلام.

صور الحذف الوجوبي:

التقدم :نحو "هو ظالمٌ إنْ فعلَ"، حيث أغنت الجملة المتقدمة عن إيراد الجواب.

الاكتناف :نحو "هو إنْ فعلَ ظالمٌ"، حيث انحصر الشرط بين المبتدأ والخبر. ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا إِن شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ﴾.

يذهب جمهور النحاة إلى أن المتقدم ليس عين الجواب، وإنما دليل عليه، إذ لو كان جوابًا حقيقيًا لوجب جزمه إن كان فعلًا، أو اقترانه بالفاء إن كان جملة اسمية. كما أن اشتراط مضي فعل الشرط يرمي إلى تجنب التعارض بين دلالة الرفع في الفعل المتقدم –التي تفيد التحقق– ودلالة الجزم في فعل الشرط المضارع –التي تفيد التعليق–، فلا يجتمع اليقين والشك في آن واحد.

الحذف الجوازي يسوغ حذف جواب الشرط إذا دل عليه دليل، وذلك لمقصدين بلاغيين أساسيين:

النمط الأول: الحذف للاختصار والإيجاز

يجوز الحذف إذا تضمن السياق ما يدل على الجواب المحذوف دلالة جلية، فيُستغنى عن ذكره طلبًا للإيجاز.

من ذلك قوله تعالى: ﴿أَئِن ذُكِّرْتُم ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ﴾، والتقدير: أئن ذُكّرتم تطيّرتم وكفرتم، والجواب مستبين من سياق محاورتهم.

وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾، والتقدير: أعرضوا، فالجواب مفهوم من سياق إعراضهم المستمر عن الآيات.

النمط الثاني: الحذف للتفخيم والتهويل والتعظيم

وهو المقصد البلاغي الأسمى، حيث يُحذف الجواب قصدًا ليُترك المعنى مفتوحًا، فتذهب نفس المتلقي في تقديره كل مذهب ممكن. فبدلًا من حصر المعنى في جواب محدد، يطلقه الحذف ليكون أبلغ وأشد وقعًا، لأن ما يُوكل إلى الخيال أعظم مما تحدده الألفاظ.

في مقام التهويل :قوله تعالى ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وُقِفُوا عَلَى النَّارِ﴾، والتقدير: لرأيت أمرًا فظيعًا أو هولًا عظيمًا. والحذف هنا أشد ترهيبًا من أي وصف مهما بلغ.

في مقام التعظيم :قوله تعالى في وصف أهل الجنة ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا...﴾. حُذف جواب الشرط هنا لأن نعيم أهل الجنة يتعاظم عن أن يحيط به وصف. وقد جاءت الواو في "وفتحت" واو حالية، أي جاؤوها في حال كون أبوابها مفتوحة لاستقبالهم، بخلاف أبواب النار التي تُفتح عند وصولهم. فجواب الشرط الحقيقي هو ما سيجدونه من نعيم مقيم لا تستوعبه العبارات، فكان حذفه أبلغ تعبير عن عظمته.

في سياق مدحه لعاصم بن عبيد وقومه، يوظف الحطيئة بنية نحوية بلاغية تعتمد على التقديم والتأخير، ليؤكد ثبات صفة الممدوح[62]:

وَكانوا العُروَةَ الوُثقى إذا ما تَجَرَّدَتِ الأُمورُ إلى عُراها

يقع الحذف الواجب لجواب الشرط بعد جملة الشرط "إذا ما تَجَرَّدَتِ الأُمورُ إلى عُراها"، وذلك لتقدم ما يغني عنه في صدر البيت. فالجملة الأساسية "كانوا العروة الوثقى" جملة خبرية تامة أغنت عن ذكر جواب جديد، والأصل قبل الحذف: "إذا ما تجردت الأمور إلى عراها كانوا العروة الوثقى".

والأثر البلاغي لهذا التقديم عميق، فهو ينقل المعنى من صفة مشروطة إلى صفة مطلقة وثابتة. فبدلًا من أن يكونوا "العروة الوثقى" فقط عند الشدة، أصبحوا هم "العروة الوثقى" في كل الأحوال، ووقت الشدة هو مجرد الظرف الذي تتجلى فيه هذه الطبيعة، وهذا أبلغ بما لا يقاس في المدح.

في سياق وصفه لمحبوبته وتأثيرها الحسي الدائم عليه، يوظف الحطيئة أسلوبًا بلاغيًا دقيقًا يعتمد على الحذف، ليجعل من أثرها حقيقة مطلقة لا ترتبط بظرف[63]:

لَها طيبُ رَيّا إن نَأَتني وَإن دَنَت دَنَت عَبَلَةً فَوقَ الفِراشِ المُمَهَّدِ

يقع الحذف الواجب لجواب الشرط في الشطر الأول، تحديدًا بعد جملة الشرط الأولى "إن نَأَتني". والسبب في وجوب الحذف هو تقدم ما يغني عنه، وهو الجملة الاسمية "لَها طيبُ رَيّا". فالجملة الأساسية قُدمت أولًا، ثم جاء الشرط كقيد طارئ لا يغير من أصل هذه الحقيقة. والأصل في التركيب قبل هذا التقديم البليغ: "إن نأتني فلها طيب ريا."

والأثر الدلالي لهذا الحذف مقصود؛ فهو ينقل صفة "طيب الرائحة" من كونها صفة مشروطة ومقيدة بحالة البعد، إلى كونها صفة جوهرية وحقيقة مطلقة راسخة في المحبوبة. فبدلًا من أن يوحي بأن رائحتها تبقى في ذاكرته كنتيجة لابتعادها، فإنه يقرر أولًا أن هذه الرائحة الطيبة حقيقة قائمة بذاتها، ثم يذكر حالة البعد ليؤكد أنها لا تملك القدرة على تغيير هذه الحقيقة أو محوها. بهذا الأسلوب، لا يعود "طيب الريا" مجرد ذكرى يستدعيها الغياب، بل يصبح حضورًا دائمًا وأثرًا محفورًا في حواس الحطيئة ووجدانه، يتجاوز المسافة المادية. وهذا أبلغ بما لا يقاس في تعظيم شأنها وتأكيد قوة تأثيرها الذي لا يحده قرب أو يمحوه بعد.

الخاتمة:

تُمثل ظاهرة الحذف إحدى أبرز السمات الأسلوبية في العربية لأثرها في تشكيل المعنى والبنية التركيبية. وقد كشفت هذه الدراسة عن خصائص مميزة لتوظيف الحطيئة لهذه الظاهرة، مبرزة دورها في إثراء النص شعريًا وجماليًا.

النتائج:

- الحذف في ديوان الحطيئة تجاوز الوظيفة النحوية المجردة إلى تحقيق قيم فنية وجمالية متعددة.
- تميز حذف المبتدأ بتكثيف الانتباه حول الخبر وتحقيق التفخيم أو التحقير وفق السياق.
- أسهم حذف الخبر بعد "لولا" والقسم في تعزيز معاني الحتمية واليقين.
- كشف حذف الفعل عن مقاصد التكثيف والتوبيخ وتجسيد الحالات النفسية.
- حقق حذف الفاعل (البناء للمجهول) غايات متنوعة من التعظيم إلى الإخفاء.
- وظف حذف المكملات لتحقيق التعميم والإطلاق وبناء الصور البلاغية المكثفة.

- أظهر الحذف في التراكيب الخاصة وظائف بلاغية جوهرية من القرب في الخطاب إلى التفخيم والتهويل.
- تميز الحطيئة بالتكثيف والدقة في "المقطعات الشعرية" مما يعكس وعيًا فنيًا بجماليات الإيجاز.

التوصيات:

1. **إجراء دراسات مقارنة** لظاهرة الحذف بين الحطيئة وشعراء العصر المخضرم للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف.
2. **البحث في ظواهر بلاغية أخرى** كالتقديم والتأخير والفصل والوصل لاستكمال الصورة الأسلوبية الشاملة.
3. **ربط أنماط الحذف بظروف الشاعر** النفسية والاجتماعية لفهم دوافعها التعبيرية.
4. **إثراء المناهج التعليمية** بأمثلة من ديوان الحطيئة لتعميق فهم جماليات الإيجاز والبلاغة العربية.

الهوامش:

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، *كتاب العين*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م، الجزء الأول، ص 297. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، *تهذيب اللغة*، تحقيق عبد الكريم العرباوي، مراجعة محمد علي النجار، الطبعة الرابعة، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1990م، الجزء الرابع، ص 467.

(2) إسماعيل بن حماد الجوهري، *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، 1990م، ص 1341. محمد بن جلال بن منظور، *لسان العرب*، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد صادق العبيدي، الطبعة الثالثة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1999م، الجزء الثالث، ص 297.

(3) علي أبو المكارم، *الحذف والتقدير في النحو العربي*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م، ص 199. علي، حنفي أحمد بدوي، الحذف النحوي وأثره في المعنى في سورة سبأ. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 5(1)، 2023، 9–34. https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1421

(4) عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه)، *الكتاب*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، 1983م، الجزء الأول، ص 24.

(5) محمد بن يزيد المبرد، *المقتضب*، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، الجزء الثاني، القاهرة: وزارة الأوقاف، 1994م، ص 79.

(6) عثمان بن جني، *الخصائص*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمية، 2008م، الجزء الثاني، ص 140.

(7) محمد إبراهيم عبادة، *معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية*، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب، 2011م، ص 101–102.

(8) ابن سنان الخفاجي، *سر الفصاحة*، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، الطبعة الأولى، 1953م، ص 256. أبو حكمة، خالد سعيد، الأدبعي، عبدالغني شوقي، الحذف الصوتي في أمالي ابن الشجري. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (15)، 2022، 149–176. https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.886

(9) عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص 146.

(10) بدر الدين الزركشي، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق يوسف عبد الرحمن المرعشلي وآخرين، بيروت: دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1990م، الجزء الثالث، ص 173.

(11) ضياء الدين بن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر، القسم الثاني، ص 255.

(12) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الطبعة الأولى، القاهرة: الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م، ص 141. الحربي، عمر عواد أثر دلالة السياق في التراكيب النحوية عند عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري الحذف والذكر أنموذجًا. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (16)، 2022، 111–156. https://doi.org/10.53286/arts.v1i16.940

(13) عثمان بن جني، *الخصائص*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمية، 2008م الجزء الأول، ص 295.

(14) جلال الدين السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، ص 537.

(15) جلال الدين السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، ص 539؛ ويحيى بن معمر الأنصاري، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، ص 698–700.

(16) جلال الدين السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، ص 534.

(17) رؤبة بن العجاج، *ديوانه* ضمن :*الجزء الثالث من مجموع أشعار العرب*، تحقيق وليم بن الورد البروسي، طبع برلين، 1903م، ص 186.

(18) عبد الملك بن قريب الأصمعي، *الأصمعيات: اختيار الأصمعي*، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف، ص 184.

(19) بدر الدين الزركشي، *البرهان في علوم القرآن*، الجزء الثالث، ص 176.

(20) بدر الدين العيني، *المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية (شرح الشواهد الكبرى)*، تحقيق: علي محمد فاخِر وآخرين، الجزء الأول، القاهرة: دار السلام، 2010، ص 546.

(21) عبد القادر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الرابع، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997، ص 41. الغرباني، وفاء محمد علي، الاختصار في سورة (ق) وأثره في سبك النص. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 1(5)، 2021، 132–153. https://doi.org/10.53286/arts.v1i5.252

(22) الفرزدق، *ديوانه*، شرح وتقديم: علي فاعور، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987، ص 511.

(23) زهير بن أبي سلمى، *ديوانه*، ص (نفس المرجع).

(24) زهير بن أبي سلمى، *ديوانه*.

(25) زهير بن أبي سلمى، *ديوانه*.

(26) زهير بن أبي سلمى، *ديوانه*.

(27) عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص 172.

(28) أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر، 2008م، ص 101.

(29) بان حميد فرحان الراوي، *الحطيئة في معيار النقد قديمًا وحديثًا*، الطبعة الأولى، عمّان: دار دجلة، 2010، ص 19.

(30) بان حميد فرحان الراوي، *الحطيئة في معيار النقد قديمًا وحديثًا*، ص 19.

(31) أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، الجزء الثاني، ص 131–101.

(32) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، بيروت: دار الفكر العربي، ص 180.

(33) يعيش بن علي بن يعيش الموصلي، *شرح المفصل للزمخشري*، تحقيق: إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 2001م، ص 58.

(34) بدر الدين ابن جماعة، *شرح كافية ابن الحاجب*، تحقيق محمد محمد داود، الطبعة الأولى، القاهرة: دار المنار، 2000، ص 111.

(35) جلال الدين السيوطي، *همع الهوامع في شرح جمع الجوامع*، تحقيق: أحمد شمس الدين، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998، ص 336. السليمان، هند عبدالعزيز، الاختزال عند سيبويه. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 6(2)، 2024، 154–179. https://doi.org/10.53286/arts.v6i2.1941

(36) يحي بن معمر الأنصاري، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، ص 723–724.

(37) الحطيئة، *ديوانه*، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق نعمان محمد أمين طه، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1987م، ص 274.

(38) الحطيئة، *ديوانه*، ص 80.

(39) ابن هشام الأنصاري، *شرح قطر الندى وبل الصدى*، الطبعة الرابعة، بيروت: دار الكتب العلمية، 2004م، ص 122.

(40) يعيش بن علي بن يعيش، *شرح المفصل*، الجزء الأول، ص 240–248؛ ابن هشام، *شرح قطر الندى*، ص 121؛ جلال الدين السيوطي، *همع الهوامع*، ص 334.

(41) الحطيئة، *ديوانه*، ص 97.

(42) الحطيئة، *ديوانه*، ص 185.

(43) طاهر سليمان حمودة، *ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي*، ص 253–264.

(44) الحطيئة، *ديوانه*، ص 100.

(45) الحطيئة، *ديوانه*، ص 338.

(46) محمد محيي الدين عبد الحميد، *شرح شذور الذهب لابن هشام الأنصاري*، القاهرة: دار الطلائع، ص 197؛ خالد الأزهري، *شرح التصريح على التوضيح*، تحقيق محمد باسل عيون السود، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م، الجزء الأول، ص 399؛ جلال الدين السيوطي، *همع الهوامع*، ص 510.

(47) الحطيئة، *ديوانه*، ص 333.

(48) الحطيئة، *ديوانه*، ص 278.

(49) يعيش بن علي بن يعيش، *شرح المفصل*، الجزء الأول، ص 418؛ يحي بن معمر الأنصاري، *مغني اللبيب*، ص 727؛ جلال الدين السيوطي، *همع الهوامع*، الجزء الثاني، ص 12.

(50) الحطيئة، *ديوانه*، ص 70.

(51) الحطيئة، *ديوانه*، ص 338.

(52) عثمان بن جني، *الخصائص*، الجزء الثاني، ص 142؛ يعيش بن علي بن يعيش، *شرح المفصل*، الجزء الثاني، ص 190؛ يحي بن معمر الأنصاري، *مغني اللبيب*، ص 715.

(53) الحطيئة، *ديوانه*، ص 110.

(54) الحطيئة، *ديوانه*، ص 237.

(55) أبو الحسن محمد بن عبد الله الوراق، *علل النحو*، تحقيق محمود جاسم الدرويش، الرياض: مكتبة الرشد، الطبعة الأولى، 1999م، ص 347–348؛ يعيش بن علي، *شرح المفصل*، الجزء الأول، ص 361؛ جلال الدين السيوطي، *همع الهوامع*، الجزء الثاني، ص 32.

(56) الحطيئة، *ديوانه*، ص 95.

(57) الحطيئة، *ديوانه*، ص 39.

(58) يحي بن معمر الأنصاري، *مغني اللبيب*، ص 742–743؛ علي أبو المكارم، *الحذف والتقدير في النحو العربي*، ص 216–217؛ فاضل السامرائي، *معاني النحو*، الجزء الرابع، الطبعة الثانية، بيروت: دار الفكر، 2020م، ص 218–221.

(59) الحطيئة، *ديوانه*، ص 311.

(60) الحطيئة، *ديوانه*، ص 196.

(61) يحي بن معمر الأنصاري، *مغني اللبيب*، ص 745–748؛ علي أبو المكارم، *الحذف والتقدير في النحو العربي*، ص 218–222؛ فاضل السامرائي، *معاني النحو*، ص 138–146.

(62) الحطيئة، *ديوانه*، ص 275.

(63) الحطيئة، *ديوانه*، ص 70.

المراجع:

1) ابن سنان الخفاجي، *سر الفصاحة*، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، الطبعة الأولى، 1953م.

2) ابن هشام الأنصاري، *شرح قطر الندى وبل الصدى*، الطبعة الرابعة، بيروت: دار الكتب العلمية، 2004م.

3) أبو الحسن محمد بن عبد الله الوراق، *علل النحو*، تحقيق محمود جاسم الدرويش، الرياض: مكتبة الرشد، الطبعة الأولى، 1999م.

4) أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر، 2008م.

5) أبو حكمة، خالد سعيد، الأدبعي، عبدالغني شوقي، الحذف الصوتي في أمالي ابن الشجري. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (15)، 2022، 149–176. https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.886

6) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، *تهذيب اللغة*، تحقيق عبد الكريم العرباوي، مراجعة محمد علي النجار، الطبعة الرابعة، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1990م.

7) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، بيروت: دار الفكر العربي.

8) إسماعيل بن حماد الجوهري، *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، 1990م.

9) بان حميد فرحان الراوي، *الحطيئة في معيار النقد قديمًا وحديثًا*، الطبعة الأولى، عمّان: دار دجلة، 2010.

10) بدر الدين ابن جماعة، *شرح كافية ابن الحاجب*، تحقيق محمد محمد داود، الطبعة الأولى، القاهرة: دار المنار، 2000.

11) بدر الدين الزركشي، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق يوسف عبد الرحمن المرعشلي وآخرين، بيروت: دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1990م.

12) بدر الدين العيني، *المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية (شرح الشواهد الكبرى)*، تحقيق: علي محمد فاخِر وآخرين، الجزء الأول، القاهرة: دار السلام، 2010.

13) جلال الدين السيوطي، *همع الهوامع في شرح جمع الجوامع*، تحقيق: أحمد شمس الدين، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998.

14) الحربي، عمر عواد أثر دلالة السياق في التراكيب النحوية عند عبدالقاهر الجرجاني والزمخشري الحذف والذكر أنموذجًا. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (16)، 2022، 111–156. https://doi.org/10.53286/arts.v1i16.940

15) الحطيئة، *ديوانه*، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق نعمان محمد أمين طه، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1987م.

16) خالد الأزهري، *شرح التصريح على التوضيح*، تحقيق محمد باسل عيون السود، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م.

17) الخليل بن أحمد الفراهيدي، *كتاب العين*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م.

18) رؤبة بن العجاج، *ديوانه* ضمن :*الجزء الثالث من مجموع أشعار العرب*، تحقيق وليم بن الورد البروسي، طبع برلين، 1903م.

19) السليمان، هند عبدالعزيز، الاختزال عند سيبويه. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 6(2)، 2024، 154–179. https://doi.org/10.53286/arts.v6i2.1941

20) ضياء الدين بن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت.

21) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الطبعة الأولى، القاهرة: الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م.

22) عبد القادر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الرابع، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997.

23) عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت.

24) عبد الملك بن قريب الأصمعي، *الأصمعيات: اختيار الأصمعي*، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف.

25) عثمان بن جني، *الخصائص*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمية، 2008م.

26) عثمان بن جني، *الخصائص*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمية، 2008م.

27) علي أبو المكارم، *الحذف والتقدير في النحو العربي*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م.

28) علي، حنفي أحمد بدوي، الحذف النحوي وأثره في المعنى في سورة سبأ. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 5(1)، 2023، 9–34. https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1421

29) عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه)، *الكتاب*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، 1983م.

30) الغرباني، وفاء محمد علي، الاختصار في سورة (ق) وأثره في سبك النص. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 1(5)، 2021، 132–153. https://doi.org/10.53286/arts.v1i5.252

31) الفرزدق، *ديوانه*، شرح وتقديم: علي فاعور، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987.

32) محمد إبراهيم عبادة، *معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية*، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب، 2011م.

33) محمد بن جلال بن منظور، *لسان العرب*، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد صادق العبيدي، الطبعة الثالثة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1999م.

34) محمد بن يزيد المبرد، *المقتضب*، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، الجزء الثاني، القاهرة: وزارة الأوقاف، 1994م.

35) محمد محيي الدين عبد الحميد، *شرح شذور الذهب لابن هشام الأنصاري*، القاهرة: دار الطلائع، د.ت.

36) يعيش بن علي بن يعيش الموصلي، *شرح المفصل للزمخشري*، تحقيق: إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 2001م.

صيغة «فَوْعَل» دراسة صرفيّة دلاليّة

The Morphological Pattern *Fawʿal*: A Morphological-Semantic study

أ.د. سليمان عودة أبو صعيليك	ssuailik@ksu.edu.sa أستاذ اللغة والنحو، بجامعة الملك سعود
د. عبد الله بن محمود فجّال	Afajjal@ksu.edu.sa أستاذ النحو والصرف المشارك، بجامعة الملك سعود

الإرسال: 2025/10/05	القبول:2025/11/03	النشر:2025/12/30.

الملخص:

يحاول هذا البحث رصد صيغة " فَوْعَل "، في كتب اللغة، والمعاجم اللغوية، وكتب التفسير، وكتب النحو والصرف، وكتب الأدب، وغيرها من الكتب المختلفة. ويدرس هذا البحث هذا الوزن من حيث بنائه الصّوتيّ، والصّرفيّ، ويبيّن آراء علماء اللغة، والنحو، والصرف القدماء، والمحْدثين فيه. ويبيّن دلالات الكلمات التي جاءت على هذا الوزن، واستعمالاتها، وشواهدها في القرآن الكريم، والشعر العربي. ويثبت البحث أنَّ هناك الكثير من الكلمات جاءت على هذا الوزن، فهو وزن مستعمل في العربية منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وليس من الأوزان النادرة غير المستعملة، ويخلص البحث إلى أنّه يمكن استعمال ألفاظ أخرى قياسًا على هذا الوزن الصّرفيّ في عربيتنا المعاصرة.

الكلمات المفاتيح: صيغة، فَوْعَل، الصرف، الدلالة.

Abstract:

This article examines the morphological pattern *Fawʿal* through a comprehensive survey of classical and modern linguistic sources, including lexicons, Qurʾānic exegesis, grammatical treatises, and literary texts. It analyzes the form's phonological structure, morphological behavior, and semantic range, foregrounding both classical and contemporary perspectives. The findings reveal that *Fawʿal* is neither marginal nor obsolete but a productive pattern attested from the pre-Islamic corpus to modern usage. Its sustained

presence across genres and periods underscores its vitality in Arabic word-formation, and the study argues that the pattern remains available for lexical innovation in contemporary Arabic.
Keywords: *Faw'al*, morphology, semantics, Arabic word-formation.

المقدمة:

مما أخذه اللاحق على السَّابق أن عملية تحليل اللغة ووصف تراكيبها لا ينبغي أن تكون شكلية خالصة؛ إذ إن اللغة ظاهرة اجتماعية يوظفها الأفراد لأداء المعاني، وفق مقاصدهم وغاياتهم، الأمر الذي يقتضي مراعاة الأبعاد الدلالية للغة عند تحليلها.

وقد أولى علماء العربية الصيغ الصرفية عناية كبيرة، فتناولتها كتب النحو والصرف والمعاجم، كما خُصّت بعض الصيغ بدراسات مستقلة في بحوث ورسائل علمية. غير أنّه – فيما تيسّر الاطلاع عليه – لم تُفرد صيغة (**فَوْعَل**) بدراسة مستقلّة تجمع بين البعدين الصرفي والدلالي، وهو ما يسعى هذا البحث إلى سدّ ثغرته.

وتتجلى أهمية هذه الصيغة في احتضانها طائفة من الألفاظ الفصيحة التي تصلح للاستعمال المعاصر بديلًا من كثير من الألفاظ العاميّة الشائعة في التواصل الكتابي والشفهي. ومن هنا تنبع الحاجة إلى استخراج هذه الألفاظ من مصادرها المختلفة، كالكتب اللغوية والمعاجم وكتب التفسير والنحو والصرف والأدب، وتحليلها دلاليًّا.

فاللغة العربية قادرة على توليد مفردات جديدة قياسًا على ما هو موجود فيها، فنحن نحتاج إلى مفردات جديدة، بسبب التطور والتقدم العلمي الكبير، لذلك يمكن الاستفادة من الصيغ الصرفية العربية، والقياس عليها، فتخرج إلينا مفردات، وتراكيب وكلمات كثيرة قياسًا على ما هو موجود في الصيغ الصرفية العربية، فهذا البحث يسير في هذا الطريق إن شاء الله.

وتناول البحث صيغة "فَوْعَل" بالدراسة والتحليل، من حيث البناء الصرفي، وآراء العلماء القدماء والمحدثين فيه، والبحث عن الألفاظ التي جاءت على هذا الوزن، ودلالاتها واستعمالاتها، وشواهدها في القرآن الكريم والشعر العربي، والبحث عنها في كتب اللغة والمعاجم، والتفاسير، وكتب النحو والصرف، وكتب الآدب، وغيرها.

واعتمدنا على المنهج الوصفي الاستقرائي، وذلك لاستقراء " صيغة فَوْعَل " في المصادر والمراجع العربية القديمة والحديثة.

وقد ختمنا هذا البحث بخاتمة تضمّنت أبرز النتائج التي توصّلنا إليها، بعد أن بذلنا جهدنا في جمع مادته وتحقيق مسائله، راجين أن نكون قد وفّقنا في إخراجه على الوجه الأكمل.

التّمهيد:

تأتي أبنية الأسماء الأصول على ثلاثة أقسام، ثلاثية، ورباعية، وخماسية، فالثلاثيةِ على عَشَرة أَبنيةٍ: فَعْلٌ فِعْلٌ فُعْلٌ فَعَلٌ فِعِلٌ فَعُلٌ فُعَلٌ فُعُلٌ فِعَلٌ فِعِلٌ، وأَبنيةُ الأسماءِ الرباعيةِ خمسةُ أَبنيةٍ: فَعْلَلٌ فِعْلِلٌ فِعْلَلٌ فُعْلُلٌ فِعَلّ[1].

وأَبنيةُ الأسماءِ الخماسيةِ الأَربعة التي ذكرَها سيبويه معَ بناءٍ لم يذكرْهُ سيبويه (فُعْلُلِلٌ)، فتصبح خمسة أبنية: فَعَلَّلٌ فَعْلَلِلٌ فُعَلّلٌ فِعْلَلٌ فُعْلُلِلٌ[2].

ويأتي جمع الثلاثي الذي فيه هاء التأنيث في الجمع على اثني عشرة بناءً ": فَعْلٌ فَعَلٌ فَعِلٌ فُعُولٌ فَعُولٌ فِعَالٌ فَعْلانٌ فِعْلانٌ فَعْلاتٌ فَعُلاتٌ فَعْلاءٌ أَفْعَلٌ "، وأما أبنية الأسماء المجموعة فستة: فَعْلَةٌ وفَعَلةٌ وفُعَلَةٌ وفُعْلَةٌ وفِعْلَةٌ وفَعِلَةٌ "[3].

فالأسماء في أبنيتِها تنقسمُ قسمين ": الأول: اسم لا زيادةَ فيهِ، واسم فيهِ زيادةٌ، والأسماءُ التي لا زيادةَ فيها تنقسمُ ثلاثةَ أَقسامٍ: ثلاثي ورباعي وخماسي.

والقسمُ الثاني: الأسماءُ ذواتُ الزيادةِ وهي علَى ضَربينِ: أَحدهما الزيادةُ فيه تكريرُ حرفٍ مِنَ الأصلِ وَهوَ الأقلُّ.

والآخرُ: زيادتُه ليستْ منهُ، وهيَ مِنَ الحروفِ الزوائدِ وَهوَ الكثيرُ.

والحروفُ الزوائدُ التي يبنى عليها الاسم سبعة أَحرفٍ: الهمزةُ والألفُ والياءُ والنونُ والتاءُ والميمُ والواوُ[4]، وهي من حروف الزيادة المجموعة في كلمة " سألتمونيها ".

فالأسماءُ الثلاثيةُ ذواتُ الزوائدِ تنقسمُ بعددِ هذهِ الحروفِ سبعةَ أَقسامٍ[5]":

الأولُ: ما زيدتْ فيهِ الهمزةُ، والثاني: ما زيدتْ فيهِ الألفُ، والثالث: ما زيدتْ فيهِ الياءُ، والرابع: ما زيدتْ فيه النونُ، والخامسُ: ما زيدتْ فيهِ التاءُ، والسَّادسُ: ما زيدتْ فيهِ الميمُ، والسابعُ: ما زيدت فيهِ الواوُ".

الإلحاق: لغةً: يدور معنى الإلحاق في المعاجم العربية حول ثلاثة معانٍ:

1-الإدراك:" لَحِقَهُ ولَحِقَ به لَحَاقًا، أي أدركه، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَءَاخَرِينَ مِنۡهُمۡ لَمَّا يَلۡحَقُواْ بِهِمۡۚ ﴾ [الجمعة: 3]، وفي الدعاء " إنَّ عذابك بالكفار مُلْحِقٌ "، أي لاحِق[6].

2- الإلصاق والإتباع:" الملْحَقُ: الدَّعِيُّ الملْصَقُ، واستلحقه أي ادّعاه، ويقال لحِقْتُه وألحَقْتُه بمعنى تتبعتُه وأتبعتُه"[7].

3- الضّمور: لَحِقَ لُحُوقًا، أي ضَمُرَ[8].

الإلحاق: اصطلاحًا: عرّفه ابن جني بقوله:" اعلم أن الإلحاق إنَّما هو بزيادة في الكلمة تبلغ بها زِنَةَ المُلْحَقِ به، لضربٍ من التَّوسُّع في اللُّغة، فذواتُ الثلاثة يُبْلَغُ بها الأربعة والخمسة، وذواتُ الأربعة يُبْلَغُ بها الخمسة، ولا يبقى بعد ذلك غرضٌ مطلوب؛ لأن ذوات الخمسة غايةُ الأصول، فليس وراءَها شيءٌ يُلْحَقُ به شيءٌ"[9].

وعرفه الجرجاني بقوله:" جعل مثال على مثال أزيدَ ليعاملَ معاملته، وشرطه اتحاد المصدرين"[10].

وعرفه الكفويُّ بقوله:"جعل مثال على مثال أزيد منه بزيادة حرف، أو أكثر موازنًا له في عدد الحروف، وفي الحركات، والسكنات"[11].

فالإلحاق يكون بزيادة حرف، أو أكثر إلى الكلمة، حتى يصبح بناؤه مطابقًا لبناء آخر، وحدده ابن جني في الثلاثي، والرباعي من الكلمات.

البناء الصرفي لـ "فَوْعَل"، وأقوال العلماء فيها:

قال سيبويه: "هذا باب ما لحقته الزوائد من بنات الثلاثة من غير الفعل"[12]، وأشار فيه سيبويه إلى إلحاق الواو بالأسماء، والصفات على وزن " فوعل"، وقال:[13] "وأما الواو فتلحق ثانية فيكون الحرف على فوعلٍ فيهما، فالاسم نحو: كوكبٍ، وعوسجٍ. والصفة نحو: حوملٍ، وهوزبٍ. وليس في الكلام فَوْعُل ولا فُوْعُل، ولا شيءٌ من هذا النحو لم نذكره. وقد بينا ما لحقته ثانية فيما مضى بتمثيل بنائه".

وقال سيبويه[14]:" أما أولقٌ فالألف من نفس الحرف، يدلك على ذلك قولهم: ألق الرجل وإنما أولقٌ فوعلٌ، ولولا هذا الثبت لحمل على الأكثر". وأضاف قائلًا[15]:" سألت الخليل فقلت: سُلّمٌ أيتهما الزائدة؟ فقال: الأولى هي الزائدة، لأن الواو والياء والألف يقعن ثواني في فوعل وفاعل وفيعل".

وذكر سيبويه إبدال التاء واوًا[16]:"فكما قلت في هذه الواو وكانت قد تبدل منها، كذلك قلت في هذه الواو. وذلك قولهم: توجٌ. زعم الخليل أنها فوعلٌ، فأبدلوا التاء مكان الواو، وجعل

فوعلاً أولى بها من تفعلٍ، لأنك لا تكاد تجد في الكلام تفعلاً اسمًا، وفوعلٌ كثير، ومنهم من يقول: دولج، يريد تولجٌ، وهو المكان الذي تلج فيه".

وتقول في فوعلٍ من وعدت: أوعدٌ، لأنهما واوان التقتا في أول الكلمة[17]. وفوعلٌ من بِعْتُ بَيّعٌ تقلب الواو كما قلبها وهي عين في فيعلٍ وفيعلٍ من قلت. وكذلك فعيل من بِعْتُ وفعولٌ، تقول بَيَّعٌ وبِيَّعٌ. وعلى هذه الطريقة فأجر هذا النحو[18]، وتقول في فوعلٍ من رددت: رودٌ اسمًا[19].

وأشار المبرد إلى حروف الزيادة في "أولق" الهمزة والواو، فلا بُد من الاشتقاق حتى يعلم أيهما الأصل؟ فنظرت إلى أولق فإذا الفعل منه ألق الرجل فهو مألوق: إذا أصابهُ لمم من الجنون، فعلمنا أن الهمزة أصل، وأن الواو زائدة؛ فتقديره: فوعل مثل كوثر فهو مصروف في المعرفة والنكرة [9].

ويرى ابن جني[20] أن يكون الأولق فوعلًا من هذا اللفظ وأن يكون أيضًا أفعل منه. فإذا كان أفعل فأمره ظاهر وإن سميت به لم تصرفه معرفة وإن كان فوعلاً فأصله وولق فلما التقت الواوان في أول الكلمة أبدلت الأولى همزة لاستثقالها أولا كقولك في تحقير واصل: أويصل. ولو سميت بأولق على هذا لصرفته.

والذي حملته الجماعة عليه أنه فوعل من تألق البرق إذا خفق وذلك لأن الخفوق مما يصحبه الانزعاج والاضطراب. على أن أبا إسحاق قد كان يجيز فيه أن يكون أفعل من ولق يلق. والوجه فيه ما عليه الكافة: من كونه فوعلاً من " أل ق" وهو قولهم "ألق الرجل فهو مألوق " ألا ترى إلى إنشاد أبي زيد [هو عمير بن شييم] فيه، [طويل]:

تراقب عيناها القطيع كأنما... يخالطها من مسّه مسٌّ أولقِ.

وقال ابن جني: قال أبو عثمان[21]: فإن كانت الواو الثانية مدة كنت في الأولى بالخيار: إن شئتَ همزتَ الأولى وإن شئت لم تهمز. نحو: "فُوعِل" من "وَعَدَ" تقول: "وُوعِدَ"، ومثله قوله تعالى: ﴿وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا﴾، وإن شئت همزت، وليس الهمز من أجل اجتماع الواوين في أول الكلمة. لو كان كذلك لم يجز إلا الهمز، ولكن لضمة الواو يجوز الهمز.

وقال نشوان الحميري[22]: زيادَةُ الواو: لا تُزادُ الوَاوُ أَوَّلًا في شَيْءٍ من الكَلام. وهي تزادُ ثانياً في «فَوْعَل» مثل: كوثر، لأنّه من الكثرة.

وذكر العكبريُّ أنَّ أَوْلَق فِيهِ قَوْلَانِ[23]: أَحدهما أنه أَفْعَل من الوَلَق وَهُوَ السُّرْعة وَمِنْه قَوْله تَعَالَى: ﴿**إِذْ تَلِقُونه بِأَلْسِنَتِكُمْ**﴾ على قِرَاءَة مَنْ قَرَأَ بكسرِ اللَّام وَتَخْفِيف الْقَاف وضمِّها وَمِنْه قيلَ للأحمقِ أَوْلَق لسرعته فعلى هَذَا لَو سمَّيتَ بِهِ لم تَصْرِفْه.

والقولُ الثَّاني هو فَوْعَل والواو زائدة والدليلُ عليه قوله للمجنون مَأْلوقٌ ومُؤْلق على مَفْعُول ومُفَوْعَل، ويجوزُ أنْ تكون من الوَلَق أيضًا وتكونَ الهمزةُ مبدلةً من واوٍ كما أُبدلت واوُ أوَاصل همزَة.

ويرى ابن عقيل[24] أن " فَوْعَل" يلحق بالرباعي المجرد وهو بناء " دحرج " وفيه ثمانية أبنية أصلها من الثلاثي، فزيد فيه حرف لغرض الإلحاق، الأول: فعلل نحو جلبب وشملل، والثاني[25]: فوعل نحو رودن وهوجل. ومن أمثلة جمع الكثرة فواعل وهو لاسم على فوعل نحو جوهر وجواهر[26].

ومن المحدثين: أشارت خديجة الحديثي في كتابها: أبنية الصرف في كتاب سيبويه إلى وزن" فوعل" في حديثها عن حروف الزيادة، فتكون ثانية في الاسم: عوسج، وجوهر[27].

وقال محمد عبد الخالق عضيمة[28]: عند حديثه عن الجمع، وفَوعَل الملحق بالرباعي يجمع على فواعل، كوكب يجمع على كواكب.

وأشار فخر الدين قباوة[29] إلى أن الواو لا نزاد أولًا، وإنما حشوًا، أو طرفًا، فتكون ثانية، نحو: كَوْكَب، جَوْهَر، وبيّن[30] أن بعض أبنية الثلاثي المزيد ملحقة بالرباعي، فمنها ما ألحق بـ " جَعْفَر"، مثل: فَوْعَل، نحو: جَوْهَر، لَوْلَب.

وكرر إميل يعقوب[31] ما ذكره العلماء السابقون بقوله: الاسم الثلاثي المزيد بحرف، والزيادة فيه بعد الفاء: فَوْعَل، ويكون اسمًا، نحو: كَوْكَب، وصفةً، نحو: هَوْزَب.

وذكر يونس خلف أن الغرض من زيادة الواو جاء لمعنى الالحاق[32]: كما هي الحال في كوثر، وزينب، ورعشن، فزيادة الواو في كوثر، والياء في زينب، والنون رعشن، قد ألحقت هذه الأسماء بأسماء ليس في حروفها زيادة مثل: عنبر، وجعفر.

دلالات " فوعل "، ومعانيها في القرآن الكريم، واللغة العربية:

أولًا: في القرآن الكريم: وردت "فوعل" مرتين، مرة معرفة" الكوثر"، ومرة نكرة"كوكب".

1- ﴿**إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ**﴾ (الكوثر: 1).

جاء في الحديث عن ابن عمر: أنه قال[33]:" الكوثر: نهر في الجنة، حافتاه من ذهب وفضة، يجري على الدرّ والياقوت، ماؤه أشدّ بياضا من اللبن، وأحلى من العسل".

فِي الْكَوْثَرِ سِتَّةً وَعِشْرِينَ قَوْلًا، وَالصَّحِيحُ هُوَ مَا فَسَّرَهُ بِهِ رَسُولُ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-، فَقَالَ[34]:" هُوَ نَهْرٌ فِي الْجَنَّةِ، حَافَّتَاهُ مِنْ ذَهَبٍ، وَمَجْرَاهُ عَلَى الدُّرِّ وَالْيَاقُوتِ، ترتبه أَطْيَبُ مِنِ الْمِسْكِ، وَمَاؤُهُ أَحْلَى مِنَ الْعَسَلِ وَأَبْيَضُ مِنَ الثَّلْجِ". قَالَ التِّرْمِذِيُّ: هَذَا حَدِيثٌ حَسَنٌ صَحِيحٌ.

وقال[35]:"الكوْثرُ: الرجلُ الكثيرُ العطاءِ والخيرِ. وَقَالَ الْكُمَيْت [طويل]:

وأنتَ كثيرٌ يَا ابْن مروانَ طيبٌ وكانَ أَبوك ابْن العقائلِ كوْثرَا

والكوْثرُ: السيدُ، قَالَ لبيدٌ [طويل]:

[وصاحِبُ مَلْحُوبٍ فُجِعْنا بيَوْمِهِ] وعندَ الرِّداعِ بَيْتُ آخرَ كوْثَرُ

وَيُقَال للغبار إِذا سطعَ وكثرَ: كَوثرٌ. وَقَالَ الهذليُّ أُمّة ابن أبي العائذ [المتقارب]:

يحَامِي الْحقيق إِذا مَا احْتدَمْ نَ حَمْحَمَ فِي كَوثرٍ كَالجِلالْ".

2- (ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَب دُرِّيّ)، [النور: 35].

جاء في معجم العين[36]:" كوكب: الكوْكبُ: [النجم]. ويسمى الثور كَوْكَباً، يشبه بكوكب السماء. والبياض في السماء يسمى كَوْكباً. والكوكب: القطرات التي تقع بالليل على الحشيش. قال الأعشى [بسيط]:

يضاحكُ الشَّمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل.

وقيل[37]:" كوكب الشيء: معظمه. وكوكب الروضَة: نَوْرُها. وكوكب الحديد: بريقه وتوقُّده.

وقيل[38]:" والكَوْكَبُ مِنَ النَّبْت: مَا طَالَ. وكَوْكَبُ الرَّوْضة: نَوْرُها. وكَوْكَبُ الحَدِيدِ: بَرِيقُه وتوَقُّدُه، ويومٌ ذُو كَواكِبَ إِذا وُصِفَ بالشدَّة، كأَنه أَظْلَمَ بِمَا فِيهِ مِنَ الشَّدَائِدِ. وغلامٌ كَوْكَبٌ ممتلئٌ إِذا تَرَعْرَعَ وحَسُنَ وجهُه؛ وَهَذَا كَقَوْلِهِمْ لَهُ: بَدْرٌ. وكَوْكَبُ كلِّ شيءٍ: مُعْظَمُه، مِثْلَ كَوْكَبِ العُشْبِ، وكَوكَبِ الجَيْش؛ قَالَ الشَّاعِرُ يَصِفُ كَتيبةً [عمرو بن قميئة، طويل]:

ومَلْمُومةٍ لَا يَخْرِقُ الطَّرْفُ عَرْضَها... لَهَا كَوْكَبٌ فَخْمٌ، شَدِيدٌ وُضُوحُها

وقَالَ الأَخطل[بسيط]:

شَوْقاً إِليهم ووَجْداً، يومَ أُتْبِعُهُم... طَرْفِي، وَمِنْهُمْ، بجَنْبَيْ كَوكَبٍ، زُمرُ

ثانيًا: دلالات " فَوْعَل" في اللغة العربية.

1- الأولق[39]: الأَلْقُ والأُلاقُ والأَوْلَقُ: الجنون، وهو فَوْعل، وقد ألقه اللهُ يأْلِقُه أَلْقاً. ورجلٌ مأْلُوق ومُأَوْلَقٌ على مثال مُعَوْلَقٍ مِنَ الأَوْلَق؛ قال الرياشي: أنشدني أَبو عبيدة [رجز]:

كأَنَّما بِي مِن أَرَانِي أَوْلَقُ وللشبَاب شِرَّة وغَيْهقُ.

ويقالُ للمجنونِ: مُأَوْلَق، على وَزْنِ مُفَوْعل.

2- الأوّل[40]: (الْأَوَّلُ) ضِدُّ الآخر وأصلُهُ أَوْأَلَ على وزن أَفْعَلَ مهموزُ الأوسط قلبت الهمزةُ واوًا وأدغم دليلُهُ قولهم: هذا أَوَّلُ منك والجمع (الأَوَائِلُ) و(الْأَوَالِي) أيضًا على القلب. وقال قومٌ: أصلُهُ وَوَّلَ على وَزْنِ فَوْعَلَ فقلبت الواوُ همزةً. وهو إذا جعلتهُ صفةً لم تصرفْهُ، تقول: لقيتهُ عامًا أَوَّلَ. وإذا لم تجعلهُ صفةً صرفتَهُ تقول: لَقِيتُهُ عامًا أَوَّلًا. وقيل[41]: والأَوَّل والأُولى بمنزلةِ أَفعَل وفُعْلى.

3- البَوْزَع[42]: اسم امرأة، أَحْسبهُ من البزاعة، بوْزَعٌ: رَمْلةٌ من رمالِ بني سعدٍ. وهو اسمُ امرأةٍ. وكأَنَّهُ فَوعل من البَزِيع، وقيل: وبَوْزَعُ: اسمُ امرأة كأنه فَوْعَل مِنَ البَزِيعِ؛ قال جريرٌ [كامل]:

هَزِئتْ بُوَيزِعُ، إِذ دَبَبْتُ عَلَى العَصا،... هَلّا هَزِئْتِ بِغَيرِنا يَا بَوْزَعُ؟

4- التَّوْأَم[43]: قال الخليل: تقدير تَوْأَم فَوْعَل، وأصله ووأم، فأبدل من إحدى الواوين تاء، كما قالوا توجل من وجل.

5- التُرابُ فيه لُغاتٌ، منها: تَوْرَبٌ[44].

6- التَّولب[45]: فَوْعَل: وممّا أُلحِقَ بالرُّباعي بواوٍ بعد الفاءِ فجاء على فَوْعَل، التّولَبُ: الجَحشُ، قال الشَّاعرُ [أَوْسُ بْنُ حَجَر، منسرح]:

ذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشِرُها... تُصْمَتُ بالماءِ تَوْلَباً جَدِعَا

أراد بالتوْلَب هاهنا الصَّبيَّ.

وقال الجوهري[46]: التولب: الجحش. قال سيبويه: هو مصروف، لأنه فوعل، وقال ابن منظور[47]: التَوْلَبُ: ولَدُ الأَتانِ مِنَ الوَحْشِ إذا استكمل الحَوْلَ. وحكي عن سيبويه أَنه مصروفٌ لأَنه فَوْعَلٌ. وإنما قُضِيَ

على تَائِهِ أنها أصلٌ وواوِه بالزيادة، لأَن فَوْعَلًا في الكلامِ أَكثر مِنْ تَفْعَلُ.

7-التَّولج[48]: والتَّوْلَجُ فَوْعَل من وَوْلَجَ، وهذا كثيرٌ، والتَّوْلَج[49]، وهو الكناس. قال الراجز [العجاج]:

واجتابَ أُدمانُ الفلاة الدَّولجَا

ويُروى: التوْلَجا، وليست الواو زائدة لأنه من الولوج، الواو فاء الفعل إلَّا أنه في وزن فَوْعَل. وقال جرير[50] [منسرح]:

متخذاً من ضَعَواتٍ تَوْلَجَا [أَرْدَى بني مُجاشع وما نجا].

فتولج: فَوْعَل، أصله: وَوْلَج. فأبدلت العرب من الواو الأولى تاء. ونقل ابن سيدة عن سِيبَوَيْهِ قوله[51]: وهو التّوْلَج وأصله وَوْلَج فأبدلوا التَّاء من الواو الأولى وليس ذلك بمُطّرد. قال: وَإِنَّما حملها الخليل على فوْعَل دون تَفْعَل لقلَّة تفعل في الأسماء وكثرة فوْعَل فحمله على الأكثر وربَمَا أُبدِلَت التَّاء دالا. والتَّوْلجُ[52]: بيتٌ يتخذه الثَّوْر في الشَّجَرِ.

8- التَّوهدُ[53]، من الرِّجالِ: التامُّ اللَّحْمِ.

9- الجَوْرَب فارسيّ معرّب[54]، وقد كثر حتى صار كالعربي. قال رجل من بني تميم لعُمر بن عُبيد الله بن مَعْمَر[بسيط]:

إنْبِذْ برَمْلة نبذَ الجورب الخَلَقِ وعِشْ بعَيْشَةَ عَيْشًا غيرَ ذِي رَنَقِ

وكل ما جاء على وزن فَوْعَل[55] فهو مفتوح الفاء، نحو جَوْرَب، ورَوْشَن.

10- والجَوْزَل[56]: فَرخ الحمام ونحوه. قال الشاعر [ذو الرمة، طويل]:

سوى مَا أصَاب الذئبُ مِنْهُ وسُرْبَةٌ ترجّع فِيهَا أمّهاتُ الجوازِلِ

11، 12- الجَوْجَم والجَوْحَم: جوجم[57]: وقالوا جَوْحَم أيضًا، والأول أَعلى.

13-والجَوْسَق معرَّب[58]، وهو قصر أَو حصن. قال أبو حاتم: هو تصغير قصرٍ: كُوشَك. والجوسقُ[59]، وهو: شِبْهُ الحِصْنِ.

14-الجَوْشَم[60]: اسم أبي قبيلة من العرب العاربة درجوا، وقيل: انقرضوا.

15-الجَوْشَن[61]: الصَّدْر، وبه سُمّي جوشن الحديد. ويقال: مرّ جَوْشَنٌ من الليل وجوشنٌ من الليل. وقال الراجز:

مرّوا بهَا على جواشن الليلْ

وقد سمّت العرب جَوْشَناً. وبَنُو جَوْشَن: بُطين من بني عبد الله بن غَطَفان، وهو أشأم بيت في العرب، قال الشاعر[طويل]:

لَعَمْرُكَ مَا ضلّت ضلالَ ابْن جَوْشَنٍ حصاةٌ بلَيْلٍ أُلقيت وَسْطَ جَنْدَلِ

وقيل[62]: الجوشنُ: الصَّدرُ. والجَوشنُ: الدِّرعُ.

16-الجَوْلَق[63]: اسْم، زَعَمُوا.

17-الجَوْمَل[64]: اسْم امْرَأَة، بالجيم المعجمة.

18-الجوْهَر فارسيّ معرَّب[65]، وقد كثر حتى صار كالعربيّ. والجوهرُ معروفٌ[66] وزنُهُ فَوْعَلٌ وجوهرُ كلِّ شيءٍ ما خُلِقَتْ عليه جِبِلَّتُهُ. ولفظة الجوهر ليست بالعربية[67] وإنما هي فارسية معربة، ويجوز أن تكون عربية ووزنها فوعل من الجهر.

19- الحَوْتكُ[68]: القصيرُ.

20-الحَوْجَم[69]، وَقَالُوا الحَوْجَمة: الوردة الْحَمْرَاء.

21-الحَوْجَل[70] والحَوْجَلة: القارورة الغليظة الْأَسْفَل. قَالَ الراجز:

كأنّ عَيْنَيْهِ من الغُؤورِ

قَلْتانِ فِي صَفْحٍ صَفاً منقورِ

أذاكَ أم حَوْجَلتا قارورِ

22- الحَوْكَش [71]: اسم مأخوذ من الحَكْش، وهو التقبّض.

23- الحوصل[72]: ويقال لحَوْصَلة الطَّائِر: حَوْصَلة وحَوْص وحَوْصَلاء. وقال آخرون: بل الحَوْصَل جمع الحَوْصَلة، والحَوْصَلاء أيضًا، جاء بها أبو النَّجْم فقال [رجز]:

هادٍ وَلَو جارَ لحَوْصَلائه

وَذكر الأصمعي أَنه لم يسمعهُ إِلَّا فِي هذا البيت، أراد أنه يبتلع الحَصَى وَالحِجَارَة.

24- وَالْحَوْرَبُ [73] فَوْعَلٌ وَهُوَ مُعَرَّبٌ وَالْجَمْعُ حَوَارِبَةٌ بِالْهَاءِ وَرُبَّمَا حُذِفَتْ.

25- الحومل[74]: وعلى فَوعَل: والصفة نحو: حومل.

26- الحَوْشَب[75]، وهو الرجل العظيم، النهدُ الجنبين، وكذلك الفرس. والحَوْشَب: عظيم في بَاطِن الحَافِر يتّصل بالرُّسْغ. قال الراجز:

فِي رُسْغٍ لَا يتشكّى الحَوْشَبا

وقيل[76]: الحَوشَبُ: العظيمُ البطن.

27- الحوقل[77]: والحَوقلة: أَن يمشي الشَّيْخ، ويجعل يَدَيْهِ على خصريه، وَيُمكن أَن تكون الحَوقلة أيضًا من الحَقْلة، وهو وجع جَوف الدابّة من أكل التُّرَاب مع الحشيش. قال الراجز:

وحَوْقَلٍ سُقْنا بِهِ وناما

والحوقَل[78]: الشَّيخُ إذا فتَر عن الجِماعِ.

28- الحَوْكَل[79]: القصير، وقالوا البخيل، ولا أحُقّه.

29- الحَوْلَق[80]: اسم من أسماء الداهية، مثل الحَيْلَق سَوَاء.

30- الحَوْمَل[81]: موضع. وحَوْمَل: اسم امرأة لها كلبة يُضرب بها المثل فيُقال:" أجْوَع من كلبةِ حَوْمَل".

31- الحَوْتَع[82]: الدَّلِيل، من قَوْلهم: حَتَعَ على القوم، إذا هجم عليهم. وربما سُمّي الدَّلِيل حُتَع أيضًا. والحَوْتَع أيضًا: ضرب من الذُّباب كبار.

32- الحَوْرَم[83] والحَوْرَمة: أرنبة الْأنف، والحَوْرَمة أيضًا: صَخْرَة عظيمَة يكون فيها خُروق.

33- الحَوْزَل[84]: اسم مشتق من الانخزال.

34- الحَوْلَعُ[85]: فزعٌ يَبْقَى في الفُؤادِ حتى يِكادُ يعْتَري صاحِبه الوَسواسُ منه. وقيل: الضَعْفُ والفزعُ، وقيل: الجُبْنُ، قال جرير [كامل]:

لا يُعْجِبَنَّكَ أنْ ترى لمجاشعٍ جَلَدَ الرِّجال وفي الفُؤاد الحَوْلَعُ

35- الدّوْبَل[86]، زَعَمُوا: ولد الْحمار، وكان الأخطل يلقَّب دَوْبَلاً، فلذلك قال جرير للأخطل حِين هجاه، [طويل]:

بَكَى دَوْبَلٌ لَا يُرْقِئُ الله دمعَه... أَلا إِنَّمَا يبكي من الذُّلِّ دَوْبَلُ

الواو زائدة لأنه من الدَّبْل، والدّبْل: جمْعُك الشَّيْء يقال: دبلتُ الشيءَ أدبُله دَبْلاً؛ وأحسب أَن اشتقاق الدَّاء الَّذِي يسمّى الدُّبَيْلة من هذا لأنَّهُ داء يجتَمع.

36- الدَّوْخَل[87]: في حديث صِلَة بْنِ أَشْيم:" فإذا سِبٌّ فيه دَوْخَلةُ رُطَب فأكلتُ مِنْهَا"، هي بتشديد اللام: سَفِيفَةٌ مِنْ خُوصٍ كالزِّبِّيل، والقَوْصَرَّة يُتْرُكُ فيها التَّمرُ وغيره، والواوُ زائدةٌ.

37- الدَّورقُ[88]: مِكيالٌ للشَّرابِ.

38- الدَّوْسَر[89]، يُقال: نَاقَة دَوْسَرة وجمل دَوْسر للصُّلب الشَّديد. وكانت للنّعمان كتيبة تسمّى دَوْسَر. قال ابن حَذّاق العَبْديّ [رمل]:

ضربتْ دَوْسَرُ فيهم ضَرْبَة أثبتتْ أوتادَ مُلْكٍ فاستقرّْ

ويقال[90]: جمل دُواسر، في معنى دَوْسَر. والدَّوْسَرُ، من الإبل: الضَّخْمُ. وعلى وزن فَوْعَل: وكَتِيبة دَوْسَر – مجتمعة، وناقةٌ دَوْسَر – ضَخْمة.

39- الدّوْفَص[91]: البصل.

40- الدَّوْقَل[92]: اسم، زَعَمُوا، فلا أدري مما اشتقاقه.

41-الدَّوْكَس[93]: اسم من أَسماء الأسد. ويقال: على فلان شاءٌ دَوْكَس، أَي كثير. قَالَ الراجز:

من عَكَرٍ دَثْرٍ وشاءٍ دَوْكَسِ

42- الدَّوْلَخ[94]: اسم امرأة.

43-الدَّوْمَر[95]: اسْم.

44- الدَّوْمَص[96]: بيضة الحديد.

45-الدّوْلَج[97]، وَهُوَ الكِناس. قَالَ الراجز:

واجتابَ أُدمانُ الفلاة الدّولَجا

ويُروى: التوْلَجا، وَلَيْسَت الْوَاو زَائِدَة لِأَنَّهُ من الولوج، الْوَاو فَاء الْفِعْل إِلَّا أَنه فِي وزن فَوْعَل. والدَّوْلَجُ[98]: السَّرَبُ.

46- الذَّوْلَق السَّيْف[99]، مثل ذَلْقه سَوَاء، وَهُوَ حدّه، ذوْلَقُ اللِّسانِ: طَرَفُه.

47- الذَّوْمَر[100]: اسْم، واشتقاقه من قَوْلهم: رجل ذِمْر، إِذا كَانَ خبيثاً داهياً.

48- الرَّوْبَع[101]: الفصيل السيّئ الغِذاء، وَيُقَال للحقير الْقصير أَيْضًا. قَالَ الراجز:

وَمن هَمَزْنا عِزَّه تَبَرْكَعا

على استِه رَوْبَعَةً أَو رَوْبَعا.

49- الرَّوْدَك[102]، يُقَال: شباب رَوْدَك، أَي ناعم. قَالَ الراجز:

جاريةٌ شبّتْ شبَابًا رَوْدَكا

50- الرَّوسمُ[103]: الرَّسْم.

51- الرَّوشمُ[104]: اللَّوحُ الّذي يُختمُ به البيادرُ.

52- الرَّوشَنُ[105]: وكل ما جاء على وزن فَوْعَل، فهو مفتوح الفاء، رَوْشَن.

53- الرَّوْفَل[106]: اسْم، زَعَمُوا، فَإِن كَانَ صَحِيحا فاشتقاقه من قَوْلهم: فرس رِفَلّ، إِذا كَانَ ضافيَ الذّنَب.

54- الرّوْنَق [107]: الضَّوْء، ورَوْنَق السَّيْف: مَاؤُهُ، ورونق الشَّبَاب: طَراءته. ورَوْنَقُ كُلِّ شَيْءٍ: أَوَّلُهُ.

55- الزَّوْبر [108] ويُقالُ: أَخَذَ الشيءَ بِزوْبَرِه، أَي: كُلَّهُ.

56- الزَّوْبَع [109]: اسْم، وَيُقَال: زَوْبَعة أَيْضًا، وَهِي ريح تثير الْغُبَار وَالتُّرَاب تديره فِي الأَرْض حَتَّى ترفعه فِي الْهَوَاء.

57- الزَّوْرَق [110] أحسِبه معرَّباً. والزوْرَقُ: ضَرْبٌ من السُّفُنِ.

58- الزَّوْفَر [111]: اسْم مَأْخُوذ من الازدفار.

59- الزَّوْقَل [112]: اسْم أَحْسبهُ من زَوْقَلَ عمامتَه.

60- الزَّوْمَل [113]: اسْم.

61- الزَّوْمَر، والزَّيْمَر [114]: اسمان.

62-السّوْجَر [115]: ضرب من الشّجر يُقَال هُوَ الخِلاف لُغَة يَمَانِية.

63- السّوْحَق [116]: الطَّوِيل.

64- السّوذَق معرّب [117]، وَهُوَ السَّوْذَنِيق أيضًا، والسُّوذانِق، كُله الشاهين. والسَّوذقُ: الصَّقْرُ.

65- سَوْسَن [118]: وله: تناثر فيها الطبع ورداً وسوسنا بضم السين، وهو لحن، وليس له في العربية وزن، والصواب: سَوْسَن، بفتح السين، على وزن فَوْعَل بفتح الفاء.

66- السّوْقَم [119]: ضرب من الشّجر.

67- السَّوهقُ [120]: مثلُ السَّوحقِ. [الطويل].

68- الشّوْحَط [121]: نبت تُتّخذ مِنْهُ القِسيّ، فَإِذا كَانَ جبليًّا فَهُوَ نَبْع، وَإِذا كَانَ سُهْليًّا فَهُوَ شَوْحَط. والشَّوحطُ: ضَرْبٌ من أَشجارِ الجِبالِ يُتَّخذُ منه القِسيُّ.

69- الشَّوْدَح [122]: طويلةٌ.

70- الشَّوْذَب [123]: اسْم، وَهُوَ الطَّوِيل، مَأْخُوذ من المشذَّب.

71- نَاقَة شَوْذَحٌ [124]: طَوِيلَة، عَن كرَاع حَكَاهَا فِي بَاب فَوْعَلٍ.

72- الشّوْذَر [125]: المِلحفة، وأحسِبها فارسيّة معرَّبة، وَقد تكلّموا بهَا قَدِيما. قَالَ الراجز:

عُجَيِّزٌ لَطْعاءُ دَرْدَبيسُ

أتتكَ فِي شَوْذَرِها تَميسُ

والشِّوذرُ: الإتْبُ، وقال:

مُنْضَرِجٌ عن جانِبَيْه الشَّوْذَرُ

73- الشَّوْقَب[126]: طَوِيل. وخشبتا القَتَب اللَّتَان تعلّق بهما الحبال تسمَّيان الشّوقَبَيْن. وبعير شَوْقَب: طَوِيل جسيم. قَالَ الراجز: ضخم المِلاطين خِدَبّاً شَوقبا

74- الشَّوْكَر[127]: اسْم مشتقّ من الشُّكر، الْوَاو زَائِدَة.

75- الشَّوْهَب[128]: القنفذ.

76- الصَّوْمَح[129]: مَوضِع، وَيُقَال: صَوْمَحان. قَالَ الشَّاعِر[وافر]:

ويومٌ بالمجازة والكَلَنْدَى ويومٌ بَين ضَنْكَ وصَوْمَحانِ

77- الصّوْقر[130] والصاقور: الفأس الْعَظِيمَة الَّتِي تكسَّر بهَا الْحِجَارَة.

78- الصَّوقع[131]: والصّوْقَعة: خِرقة تجعلها الْمَرْأَة على رَأسهَا تَحت الْوِقَايَة، وأحسِب اشتقاقها من الصِّقاع وَهُوَ بُرْقُع صَغِير تَحت البُرْقُع الْأَكْبَر، أَعنِي برْقُع الدابّة. والصَّوْقَعة أَيْضًا: أَعلَى الكُمّة أَو العِمامة.

79-الصّوْمَع [132]: تصميعك الشيءَ، وَهُوَ تحديدك إيّاه. وصَوْمَعَهُ، أي: رفَعَه ودَقَّقَ رأسَه.

80- الضَّوْطَرُ والضَّيْطَرُ[133]: الرجل الضخم الذي لا غناء عنده.

81- الضَّوْمَر[134]: ضرب من البَقْل يُقَال إِنَّه الباذَروج لُغَة يَمَانِية.

82- العودق[135] على تقدير فَوْعل، وهي العَوْدَقَةُ أيضًا: حديدة لها ثلاث شُعَب يستخرج بها الدَّلْو من البئر، وهو الخُطّاف. والعَوْدَق: الْحَدِيد الَّذِي فِيهِ كلاليب تُخرج بِهِ الدِّلاء من الْآبَار. وعَوْدَقَ بيَدِه في الماءِ: إذا طَلَب بها الشَّيْءَ فيه من غيرِ أنْ يَراهُ.

83- العَوْبَل[136]: اسْم مَأْخُوذ من العَبالة، وَهُوَ الغِلَظ، أَو يكون مأخوذاً من أعبلَ الشجرُ، إذا تساقط ورقُه.

84-ناقة عَوْزَم[137]: مُسنّة وفيهَا بَقِيَّة. والعوزمُ، من النُّوقِ: الهَرِمةُ.

85- العوسجُ[138]: ضَرْبٌ من الشَّوكِ. وعلى فَوعَل: ويكون أيضًا فيهما. فالاسم نحو: عوسج.

86- العَوْصَر[139]: اسْم، وَأَحْسبهُ من العَصَر، وَهُوَ الملجأ.

87، 88- العَوْطَب والعَوْبَط[140]، العَوْطَب لُجَّة فِي الْبَحْر، وَقد جَاءَ فِي الشّعْر الفصيح، وَهُوَ عِنْد الْأَصْمَعِي مَأْخُوذ من العَطَب، الْوَاو فِيهِ زَائِدَة. قَالَ أَبُو عُبَيْدَة: العَوْطَب والعَوْبط اسمان من أَسمَاء الداهية كَأَنَّهُ مقلوب عِنْده.

89- العَوْكَل[141]، الْوَاو زَائِدَة، وَهُوَ من العَكْل، والعَكْل: جمْعُك الشَّيْء. والعوْكَل: الْكَثِيب المتعقّد من الرمل المتداخل بعضُه فِي بعض. وَبَنُو عَوْكَلان: بطن من الْعَرَب. والعوكَل، من النِّساءِ: الحَمقاء.

90- العَوْلَق[142]: الغول، وَيُقَال للكلبة الحريصة عَوْلَق أَيْضًا. ويقالُ: حديثٌ طويلُ العَوْلَقِ، أَي: طويلُ الذَّنَب.

91- العَولَكُ[143]: عِرْق فِي رَحِم النّاقَةِ.

92- حيَّة عَوْمَجٌ[144] لتعمُّجه فِي انْسيابه أَي تلوِّيه. والعَوْمَجُ: الْحَيَّةُ لتلوِّيها؛ عَنْ كُرَاعٍ، حَكَاهَا فِي بَابِ فَوْعَلَ.

93- العَوْمَرَة[145]: اخْتِلَاط الْأَصْوَات. قَالَ الراجز:

تقولُ عِرْسي وَهِي لي فِي عَوْمَرَهْ

بئسَ امرُؤ وإنني بئسَ المرَهْ

94- ظبية عَوهج[146]، وَهِي التامّة الخَلْق. والعَوهَجُ، من الظِّباءِ: الطَّويلةُ العُنُقِ. وناقةٌ عَوْهج: فَتِيَّة، وظَبْية عَوْهَج: حسنَةُ اللَّوْنِ طويلةُ العُنُق وَقيل: هِيَ الَّتِي فِي حَقْوَيها خُطَّتان سَوْداوانِ وَقد يُوصَف الغَزال بالعَوْهَج.

95- العَوْهَق[147]: الطَّوِيل من الظِّلمان، وَرُبمَا استُعمل فِي غَيرهَا. والعَوْهَق أيضًا: صِبغ يقال إِنَّه اللازَوَرْد. والعَوْهَقان: كوكبان من كواكب الجوزاء. قَالَ الراجز فِي الظليم:

كأنّني ضَمّنت هِقْلاً عَوْهَقا

والعَوْهَق: الثور. ولون السَّمَاء: عَوْهَق. والعَوهقُ: الخُطافُ الجَبَليّ. والعَوْهَقُ: اللازوردُ.

وقَالَ الْخَلِيلُ: الْعَوْهَقُ، عَلَى تَقْدِيرِ فَوْعَلَ، هُوَ الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ الْجَسِيمُ. وَيُقَالُ هُوَ الْبَعِيرُ الْأَسْوَدُ. وَيَقُولُونَ: الْعَوْهَقُ: فَحْلٌ كَانَ فِي الزَّمَنِ الْأَوَّلِ، تُنْسَبُ إِلَيْهِ كِرَامُ النَّجَائِبِ. قَالَ رُؤْبَةُ:

قَرْوَاءُ فِيهَا مِنْ بَنَاتِ الْعَوْهَقِ

قال: وَالْعَوْهَقُ: الثَّوْرُ الَّذِي لَوْنُهُ إِلَى سَوَادٍ. وَالْعَوْهَقُ: الْخُطَّافُ الْجَبَلِيُّ. قَالَ:

فَهِيَ وَرْقَاءُ كَلَوْنِ الْعَوْهَقِ.

96- الفَوْدَج[148] و(الهَوْدَج) فِي معنى وَاحِد، معروفان. والفَوْدجُ: الهَودجُ.

97- غُلَام فَوْهَد[149]: ممتلئ.

98- الثَّوهدُ[150]، من الرِّجالِ: التامُّ اللَّحْمِ. والفَوْهَدُ: مثلُه.

99- القَوْزَع[151] يُقَال: قوزعَ الديكُ، إِذا فرّ من صَاحبه ونقّ، والعامّة تَقول: قنزعَ، وَلَيْسَ بِشَيْء، وَإِنَّمَا قوزعَ فَوعل من يقزَع، إِذا خفَّ فِي عَدْوه. وَالْأَصْل فِيهِ قَزَع، إِذا عدا هَارِبا، وقَوزَعَ فَوعَلَ مِنْهُ.

100- القَوْصَر[152]، يُقَال: تقوصر الرجل، إِذا تدَاخل بعضه فِي بعض. وَأما قَوْصَرة التَّمْر فَلَا أحسِبها عَرَبِيَّة مَحْضَة، وَإِن كَانُوا قد تكلّموا بهَا، وَقد جَاءَ فِي الشّعْر الفصيح [رجز]:

أفْلَحَ من كَانَت لَهُ قَوْصَره

يأكلُ مِنْهَا كلَّ يومٍ مَرّهْ

101- القَوْعَس[153]: الْبَعِير الغليظ.

102- القَوْمَسُ[154]: البحرِ وقاموس الْبَحْر، وَهُوَ مُعظم مَائه.

103- القَوْنَس[155]: أَعلَى الْبَيْضَة، وَالْجمع قَوانس. والقَوْنَس أَيْضًا: العَظم بَين أُذني الْفرس الناتئُ الَّذِي ينْبت عَلَيْهِ شَعَر الناصية. زعم قوم ذَاك، وَقَالَ آخَرُونَ: بل هُوَ العُصفور. وَقَالَ قَوْنَس فَوْعل الْوَاو زَائِدَة يدلُّ على زيادتها قَول الأفوة الأودي [سريع]:

أَبْلِغْ بَني أَوْدٍ فقد أَحْسَنُوا... أَمْسِ بضَرْبِ البَيْضِ تَحَّتُ القَنُوس

القَونَسُ: مُقَدَّمُ البيضةِ. ومُقَدّم رَأْسِ الفَرَسِ. كَمَا يُقَال قَونَس وَأَصله قنس.

104- الكَوْثَر[156] من الْكَثْرَة، الْوَاو زَائِدَة. قَالَ الشَّاعِر [الكميت، طويل]:

وأنتَ كثير يَا ابنَ مروانَ طيّبٌ... وَكَانَ أبوكَ ابنُ الخلائف كَوْثَرا

والكَوْثَرُ: من الرِّجال: الكثيرُ الخَيْر. والكَوْثَرُ: الغُبارُ الكثيرُ، والكَوثَرُ: نَهرٌ فِي الجنةِ. وقَالَ أَبُو عَليّ، كَوْثَر فَوْعَل من الكَثَارة وكل كَثِير كَوْثَر حَتَّى إِنَّهم ليَقُولون غُبَار كَوْثَر وَأنْشد الهذليُّ أُمّة ابن أبي العائذ [متقارب]:

يُحَامِي الحَقِيقَ إِذا مَا احْتَدَمْ نَ وجحَمْن فِي كَوْثَرٍ كالجِلاَل.

(كَوْثَر) فِيهِ «أُعْطِيتُ الكَوثَرَ» وَهُوَ نَهْر فِي الْجَنَّةِ. قَدْ تَكَرَّرَ ذِكْرُهُ فِي الْحَدِيثِ، وَهُوَ فَوْعَل مِنَ الكَثْرة، والواوُ زَائِدَةٌ، وَمَعْنَاهُ: الخَيْر الْكَثِيرُ.

105- الكَوْثل[157]: فوعل من الكَثْل، وهو مؤخر السفينة، يكون فيه الملاح ومتاعه. والكَوثلُ: ذَنَبُ السَّفينةِ.

106- الكَوْحَب[158]: مَوضِع.

107- الكَوْذَب[159]: مَوضِع.

108- الكَوْسَج[160] فارسيّ معرّب. وَقَالَ الْأَصْمَعِي: الكَوْسَج: النَّاقِص الْأَسْنَان، وَقَالَ أَبُو عُبَيْدَة: يُقَال للبِرذون إِذا حُمل على الجري فَلم يَعْدُ خاصّة: كوْسَج. قَالَ أَبُو بكر: لم يجِئ بِهِ غَيره، يَعْنِي أَبَا عُبَيْدَة.

109- الكَوْدَح[161]: اسْم.

110-الكَوْدَن[162]: البِرْذَون الهجين.

111- الكَوْعَر[163]: اسْم يُقَال: كوعرَ السنامُ وأكعرَ، إِذا صَار فِيهِ شَحم، وَلَا يكون ذَلِك إِلَّا للفصيل.

112- الكَوْكَبُ[164]. وكَوْكَبُ الشَّيءِ: مُعظمهُ. وعلى فَوعَل: ويكون أيضًا فيهما. فالاسم نحو: وكوكب.

113- رجل كَوْلَخ[165]: قَبِيح المنظر.

114- الكَوْمَح[166]: المتراكب الْأَسْنَان فِي الْفَم حَتَّى كَأَن فَاه قد ضَاقَ بِأَسْنَانِهِ. وَقَالَ مرّة أُخْرَى: الكَوْمَح: الَّذِي تملأ فَاه أسنانُه حَتَّى يغلظ كلامُه. قَالَ الراجز:

أُهْجُ القُلاخَ واحْشُ فاهُ الكَوْمَحا

115- شَيخ كَوْهَد[167]، إِذا رَعِشَ يُقَال مِنْهُ: اكوهدَّ الشيخُ، إِذا رَعِشَ من الضعْف.

116- اللَّوْلب[168]: ويُقال للْمَاء الْكثير يَحمل مِنْهُ المِفْتَح مَا يَسَعه فَيضيق صُنْبوره عَنهُ من كثرته فَيَستدير المِاء عِنْد فَمه وَيصير كَأَنَّهُ بُلْبُل آنِيةٍ: لَوْلَب. قلت: لَا أَدْرِي أعربي أم معرَّب، غير أَن أهل العِراق أُولعوا بِاسْتِعْمَالِهِ.

وفي التَّهْذِيبُ فِي الثُّنَائِيِّ فِي آخِرِ تَرْجَمَةِ لَبَبَ[169]: وَيُقَالُ للماءِ الْكَثِيرِ يَحْمِلُ منه المِفْتَحُ مَا يَسَعُه، فيَضِيقُ صُنْبُورُه عَنْهُ مِنْ كَثْرَتِه، فَيَسْتَدِيرُ الماءُ عِنْدَ فَمِهِ، وَيَصِيرُ كأَنه بُلْبُلُ آنِيةٍ: لَولَبٌ؛ قَالَ أَبو مَنْصُورٍ: وَلَا أَدري أَعربي، أَم مُعَرَّب، غَيْرَ أَن أَهل العراقِ وَلِعُوا بِاسْتِعْمَالِ اللَّوْلَبِ.

لَوْلَب[170]: يُستَعْمل فِي الحَضَر فِي أَسْقِيَةِ الْمَاءِ وأَوْعِيَتِه، يُعالَج بشيءٍ لَهُ لَوْلَبٌ كُلَّمَا أُدِيرَ خَرَج الماءُ، فَإِذَا أَرادوا حَبْسَه رَدُّوه إِلَى مَوْضِعِه فيَحْتَبِسُ الماءُ.

وقال الشاعر أبو عبد الله محمد بن عمر بن علي بن إبراهيم المليكشي[171] [كامل]:

أبت الروادف أن تميل بميله... فرست وجال كأنه في لولب

ولَوْلَب:[172] إن كان عربيّاً- وهو: استدارة الماء عند فم الصُّنْبُور؛ فإنّه من (ل ل ب).

117- النُّوْرَجُ[173]: الَّذي يُداسُ به الطَّعامُ، بلُغةِ اليَمَنِ.

118- النَّوْفَل[174] من النَّافِلَة. قَالَ أَبُو بكر: هُوَ مشتقّ من قَوْلهم: فلَان كثير النَّوَافِل. قَالَ أعشى باهلة[بسيط]:

[أَخُو رَغائِبَ يُعْطِيها ويَسْأَلُها]... يَأْبَى الظُّلامَةَ منه النَّوْفَلُ الزُّفَرُ

النّوْفَل هَاهُنَا: الْكثير النَّوَافِل، والزُّفَر: المزدفِر بِحمْلِهِ، وَقَالَ مرّة أُخْرَى: المزدفِر بالأثقال. والنوفَل: البحرُ، ويُشبّه به الرَّجُلُ الجوادُ، فيُقالُ: هو نَوْفَل. ونَوْفَلٌ: من أسماءِ الرِّجالِ.

119- الهَوْبَر[175]: يُمكن أَن يكون اشتقاقه من هبرتُ الشيءَ، أَي قطعته هَبْرة هَبْرة، أَي فِدْرة فِدْرة، وَيكون اشتقاق هَوْبَر من الأُذن المهَوْبِرة، وَهِي الَّتِي فِيهَا شبه الوَبَر، أَو يكون من الهُبْر، مُشاقة الكَتّان، لُغَة يَمَانِية. وَيُقَال إِن الهَوْبَر القرد الْكثير الشَّعَر. وَيُقَال: سيف هبّار، أَي قطّاع وَبِه سُمّي الرجل هبّاراً. وهَوبرٌ: من أَسماءِ الرِّجالِ.

120- الهَوْزَب[176]، وَهُوَ الْبَعِير المسِنّ الثقيل. قَالَ الْأَعْشَى[منسرح]:

والهَوْزَبَ العَوْدَ تمتطيه بهَا والعَنْتَرِيسَ الوَجْناءَ والجَملا

وسمّوا النسْر هَوْزَباً لطول عمره. والهوزبُ: المسِنُّ من الإبِلِ. والصفة نحو: هَوْزَب.

121- الهَوْجَل[177]: الرجل الثقيل الفَدْم. قَالَ الشَّاعِر [أبو كبير الهذلي، كامل]:

فأتتْ بِهِ حُوشَ الْفُؤَاد مبطَّناً سُهُداً إِذا مَا نَام ليلُ الهَوْجَل

والهَوْجَل أَيْضًا: الفلاة، فَإِذا قصدت للهَوْجَل بِعَيْنِه فَهُوَ ذَكَرٌ؛ هَكَذَا قَالَ الْأَصْمَعِي. والهَوجَلُ، من الإبلِ: مثلُ الهَوجاءِ. والهَوْجَلُ، من الأرضِ: التي لا مَعالِمَ بها. وهَوْجَل – كأنّ بهَا هَوَجاً من سُرْعتها ومَفَازةٌ هَوْجَل – بَعيدةٌ تَأْخُذ مَرَّةً كَذَا ومَرَّة كَذَا ليستْ بهَا أعْلام وَهُوَ مِنْهُ.

122- الهَوْدَج[178] و(الفَوْدَج) فِي معنى وَاحِد، معروفان. والهَوْدَجُ: مَرْكَبٌ من مراكِبِ النساءِ.

123- الهَوْدَعُ[179]: النعام.

124- الهَوْزَن[180]: اسْم طَائِر، وَالْجمع هَوازن. وقال في الإملاء: وَبِه سُمّي هَوازن أَبُو هَذِه الْقَبِيلَة من قيس. وَبَنُو هَوْزَن: بطن من الْعَرَب من ذِي الكَلاع، وهوازن: قَبيلَة عَظِيمَة.

125- الهَوْطَع[181]: اسْم أَيْضًا أحسِبه مأخوذاً من قَوْلهم: أهطعَ، إِذا أسْرع.

الخاتمة:

بعد استكمال البحث توصّلنا إلى جملةٍ من النتائج المهمّة، يمكن إجمالها فيما يأتي:

1- وردت صيغة «فَوْعَل» في القرآن الكريم مرتين، إحداهما معرفة في لفظ الكوثر ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾ (الكوثر: 1)، والأخرى نكرة في لفظ كوكب ﴿ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ﴾ (النور: 35).

2- بلغ مجموع ما أحصيناه من ورود صيغة »فَوْعَل «في اللغة العربية من خلال كتب اللغة والمعاجم وكتب النحو والصرف ودواوين الشعراء (125) موضعًا، مع احتساب التكرار في لفظي كوثر وكوكب.

3- استُعملت صيغة «فَوْعَل» للدلالة على الأعلام، فمن أسماء الرجال: جَوْشَم، هوبر، ومن أسماء النساء: وبوزع، جَوْمَل، سَوْسَن.

4- وردت «فَوْعَل» للدلالة على صفات، مثل: حومل، وهوزب.

5- تبيّن أن بعض الألفاظ على هذا الوزن معرّبة، مثل: الجَوْرَب (فارسي معرّب)، الجَوْسَق (مُعرَّب)، السُّوذَق (مُعرَّب)، الكَوْسَج (فارسي معرّب).

6- لم يرد هذا الوزن في عدد من الحروف، وهي :ط، ظ، غ، م، و، ي.

الهوامش والإحالات:

[1] الأصول في النحو 181/3، واللباب 212/2-214.

[2] الأصول في النحو 184/3، واللباب 214/2.

[3] اللباب 439/2.

[4] الأصول في النحو 184/3، واللباب 384/2.

[5] الأصول في النحو 184/3، واللباب 384/2.

[6] الصحاح 1549/4، ولسان العرب مادة (لحق)، والكليات 174.

[7] الصحاح 1549/4، ولسان العرب مادة (لحق). لاحَق: بكسر الحاء وفتحها أيضًا صحيح.

[8] الصحاح 1549/4، وردت في الصحاح (ضَمَرَ) بفتح الميم، ولسان العرب مادة (ضمر)، تاج العروس مادة (ضمر).

[9] المنصف 34/1–35. المسائلُ الصَّرفيَّة في كتاب (نتائج الفِكر في النَّحو) للسُّهَيلي، 75–80.

[10] التعريفات 51.

[11] الكليات 174.

[12] الكتاب 245/4.

[13] السابق 274/4.

[14] السابق 4/ 329.

[15] السابق 4/ 333.

[16] السابق 4/ 336.

[17] السابق 4/ 368.

[18] السابق 428/4.

[19] المقتضب 342/3– 343. ما شذّ عن القاعدة الصرفية في أبنية الأسماء، 15–35.

[20] الخصائص 9/1.

[21] المنصف 218/1.

[22] شمس العلوم 48/1.

[23] اللباب 2/ 234. قراءة حفص للآية: ﴿ إِذۡ تَلَقَّوۡنَهُۥ بِأَلۡسِنَتِكُمۡ﴾ (النور: 15).

[24] شرح ابن عقيل 260/4.

[25] السابق 261/4.

[26] السابق 131/4.

[27] أبنية الصرف في كتاب سيبويه 100. الحواجز الصوتية الممهدة لبعض القوانين الصرفية في كتاب سيبويه، 15–40.

[28] دراسات لأسلوب القرآن الكريم 313-314. مادة (ب ش ر) في الكتب الستة: دراسة صرفية-دلالية، 550-560.

[29] تصريف الأسماء والأفعال 44. علوم العربية في دراسات نبيل علي: بحث في نقد التصوّر و منطلقاته، 25-30.

[30] السابق 74.

[31] معجم الأوزان الصرفية 21.

[32] الزوائد في اللغة العربية 382.

[33] جامع البيان 24/ 645.

[34] البحر المحيط 10/ 556، وتهذيب اللغة 10/ 102.

[35] تهذيب اللغة 10/ 103، وديوان الكميت 70، في رواية الديوان (كوثرٍ) بالكسرة، وديوان الهذليين 181.

[36] العين مادة (ككب) 5/ 433، ديوان الأعشى 57.

[37] الصحاح مادة (ككب) 1/ 213.

[38] لسان العرب مادة (ككب)، 721/1، وديوان عمرو بن قميئة 35، وديوان الأخطل 101.

[39] لسان العرب مادة (ألق) 10/ 7، وبيت الرجز موجود في: شرح ديوان الزفيان 145.

[40] مختار الصحاح مادة (أول) 331.

[41] لسان العرب مادة (أول) 11/ 716- 717.

[42] جمهرة اللغة 2/ 1176، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37، وتهذيب اللغة 90/2، لسان العرب مادة (برع) 8/ 11، وشرح ديوان جرير 342. وفي رواية الديوان [وتقول بُزَعٍ قد دَبَبْتُ عَلَى العَصا].

[43] الصحاح 5/ 1876.

[44] السابق 1/ 90.

[45] معجم ديوان الأدب 2/ 35، ديوان أوس بن حجر 55.

[46] الصحاح 1/ 91.

[47] لسان العرب مادة (تلب) 1/ 232، وتاج العروس مادة (تلب) 2/ 76، وديوان أوس بن حجر 55.

[48] العين 4/ 317.

[49] جمهرة اللغة 2/ 1174.

[50] الزاهر 1/ 73، وشرح ديوان جرير92.

[51] المخصص 3/ 331.

[52] معجم ديوان الأدب 2/ 36.

[53] السابق 2/ 36.

[54] جمهرة اللغة 2/ 1175.

[55] تصحيح التصحيف 174، والكليات 1000.

[56] جمهرة اللغة 2/ 1176، وديوان ذي الرمة 222.

[57] جمهرة اللغة 2/ 1177.

[58] السابق 2/ 1174.

[59] معجم ديوان الأدب 2/ 37.

[60] جمهرة اللغة 2/ 1177-1178.

[61] السابق 2/ 1176-1177.

[62] معجم ديوان الأدب 2/ 38.

[63] جمهرة اللغة 2/ 1177.

[64] السابق 2/ 1177.

[65] السابق 2/ 1175.

[66] المصباح المنير 1/ 113.

[67] شرح أدب الكاتب 34.

[68] معجم ديوان الأدب 2/ 37.

[69] جمهرة اللغة 2/ 1177.

[70] السابق 2/ 1177.

[71] السابق 2/ 1177.

[72] جمهرة اللغة 2/ 1178.

[73] المصباح المنير 1/ 95.

[74] الممتع 63.

[75] جمهرة اللغة 2/ 1175.

[76] معجم ديوان الأدب 2/ 35.

[77] جمهرة اللغة 2/ 1174.

[78] معجم ديوان الأدب 2/ 37.

[79] جمهرة اللغة 2/ 1177.

[80] السابق 2/ 1178.

[81] السابق 2/ 1177.

[82] السابق 2/ 1176.

[83] السابق 2/ 1177.

[84] جمهرة اللغة 2/ 1176.

[85] العين 1/ 119، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37، وشرح ديوان جرير 344، في رواية شرح الديوان (وفي الفُؤاد: ففي القلوب).

[86] جمهرة اللغة 2/ 1175، وديوان الأخطل 230، وشرح ديوان جرير 455.

[87] النهاية في غريب الحديث 2/ 138.

[88] معجم ديوان الأدب 2/ 37.

[89] جمهرة اللغة 2/ 1175.

[90] جمهرة اللغة 2/ 1178، ومعجم ديوان الأدب 2/ 36، والمخصص 5/ 111.

[91] جمهرة اللغة 2/ 1177.

[92] السابق 2/ 1176.

[93] السابق 2/ 1176.

[94] الصحاح 1/ 361.

[95] جمهرة اللغة 2/ 1178.

[96] الصحاح 3/ 1040.

[97] جمهرة اللغة 2/ 1174.

[98] معجم ديوان الأدب 2/ 36.

[99] جمهرة اللغة 2/ 1178، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37.

[100] جمهرة اللغة 2/ 1178.

[101] السابق 2/ 1177.

[102] السابق 2/ 1177.

[103] معجم ديوان الأدب 2/ 38.

[104] السابق 2/ 38.

[105] معجم ديوان الأدب 2/ 38، وتصحيح التصحيف 174، والكليات 1000.

[106] جمهرة اللغة 2/ 1178.

[107] جمهرة اللغة 2/ 1177، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37.

[108] معجم ديوان الأدب 2/ 36.
[109] جمهرة اللغة 2/ 1177.
[110] السابق 2/ 1177، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37.
[111] جمهرة اللغة 2/ 1178.
[112] السابق 2/ 1178.
[113] السابق 2/ 1178.
[114] السابق 2/ 1178.
[115] السابق 2/ 1176.
[116] السابق 2/ 1177.
[117] جمهرة اللغة 2/ 1174، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37.
[118] المطرب من أشعار أهل المغرب 41.
[119] جمهرة اللغة 2/ 1176.
[120] معجم ديوان الأدب 2/ 37.
[121] جمهرة اللغة 2/ 1175، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37.
[122] المخصص 5/ 111.
[123] جمهرة اللغة 2/ 1175، ومعجم ديوان الأدب 2/ 35.
[124] المحكم والمحيط الأعظم 3 / 103.
[125] جمهرة اللغة 2/ 1178، ومعجم ديوان الأدب 2/ 36.
[126] جمهرة اللغة 2/ 1175.
[127] السابق 2/ 1174.
[128] الصحاح 1/ 159.
[129] جمهرة اللغة 2/ 1176.
[130] السابق 2/ 1176.
[131] السابق 2/ 1176.
[132] جمهرة اللغة 2/ 1176، ومعجم ديوان الأدب 2/ 487.
[133] الصحاح 2/ 721.
[134] جمهرة اللغة 2/ 1176.
[135] العين 1/ 142، وجمهرة اللغة 2/ 1176، ومعجم ديوان الأدب 2/ 487.

[136] جمهرة اللغة 2/ 1178.

[137] جمهرة اللغة 2/ 1176، ومعجم ديوان الأدب 2/ 38.

[138] معجم ديوان الأدب 2/ 36، والممتع 63.

[139] جمهرة اللغة 2/ 1177.

[140] السابق 2/1174-1175.

[141] جمهرة اللغة 2/ 1175، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37.

[142] جمهرة اللغة 2/ 1177، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37.

[143] معجم ديوان الأدب 2/ 37.

[144] لسان العرب (عمج)، 2/ 328، والصحاح 3/ 1306.

[145] جمهرة اللغة 2/ 1176.

[146] جمهرة اللغة 2/ 1174، ومعجم ديوان الأدب 2/ 36، والمخصص 5/ 111.

[147] جمهرة اللغة 1174/2، ومعجم ديوان الأدب 37/2، ومعجم مقاييس اللغة 171/4.

[148] جمهرة اللغة 2/ 1177، ومعجم ديوان الأدب 2/ 36.

[149] جمهرة اللغة 2/ 1178، ومعجم ديوان الأدب 2/ 36.

[150] معجم ديوان الأدب 2/ 36.

[151] جمهرة اللغة 2/ 1176، وتهذيب اللغة 1/ 33، و1/ 127.

[152] جمهرة اللغة 2/ 1177-1178.

[153] السابق 2/ 1177.

[154] السابق 2/ 1178.

[155] جمهرة اللغة 1176/2، والمخصص 83/2، ومعجم ديوان الأدب 37/2، وتهذيب اللغة 1/ 33، وديوان الأفوه الأودي 88.

[156] جمهرة اللغة 2/ 1174، ومعجم ديوان الأدب 36/2- 37، والمخصص 1/ 243، والنهاية في غريب الحديث والأثر 4/ 208، وديوان الكميت 177، وديوان الهذليين 181.

[157] العين 5/ 349، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37.

[158] جمهرة اللغة 2/ 1177.

[159] السابق 2/ 1177.

[160] السابق 2/ 1178.

[161] السابق 2/ 1177.

[162] السابق 2/ 1177.
[163] معجم ديوان الأدب 2/ 35، والممتع 63.
[164] السابق 1178/2.
[165] السابق 2/ 1173- 1174.
[166] السابق 2/ 1178.
[167] جمهرة اللغة 2/ 1174، ومعجم ديوان الأدب 2/ 38.
[168] تهذيب اللغة 15/ 244، والقاموس المحيط 133.
[169] لسان العرب 1/ 746.
[170] السابق 14/ 484.
[171] نفح الطيب 240/6-241.
[172] تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم 590/1.
[173] جمهرة اللغة 2/ 1174، ومعجم ديوان الأدب 2/ 37.
[174] جمهرة اللغة 2/ 1174، ومعجم ديوان الأدب 2/ 38.
[175] جمهرة اللغة 2/ 1174.
[176] جمهرة اللغة 2/ 1175، ومعجم ديوان الأدب 2/ 35، والممتع 63، وديوان الأعشى 235، وديوان الهذليين 92.
[177] جمهرة اللغة 2/ 1176، ومعجم ديوان الأدب 2/ 38، والمخصص 5/ 111.
[178] جمهرة اللغة 2/ 1177، ومعجم ديوان الأدب 2/ 36.
[179] الصحاح 3/ 1306.
[180] جمهرة اللغة 1177/2.
[181] السابق 2/ 1178.

المراجع

1) الأخطل، غياث بن غوث. (1994). *ديوان الأخطل*، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.
2) الأزهري، محمد بن أحمد. (2001). *تهذيب اللغة*. تحقيق: محمد مرعب. بيروت، دار إحياء التراث العربي.

3) الأعشى، ميمون بن قيس. (1950). *ديوان الأعشى الكبير*. تحقيق: محمد حسين. ط. 1. القاهرة: مكتبة الآداب.

4) الأفوه الأودي، عبد الله بن العجلان. (1998). *ديوان الأفوه الأودي*. تحقيق: د. محمد ألتونجي. ط:1. بيروت: دار صادر.

5) الأندلسي، محمد بن يوسف. (1420 ه). *البحر المحيط في التفسير*. تحقيق: صدقي جميل. ط: بيروت، دار الفكر.

6) أبو بكر الأنباري، محمد بن القاسم. (1992). *الزاهر في معاني كلمات الناس*. تحقيق: د. حاتم الضامن. ط:1. بيروت: مؤسسة الرسالة.

7) البصلة، عائدة سعيد. (2022). الحواجز الصوتية المهدة لبعض القوانين الصرفية في كتاب سيبويه. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (16)، 9–67. https://doi.org/10.53286/arts.v1i16.938

8) البكري، منال فايز. عبدالله. (2023). المسائلُ الصَّرفيَّة في كتاب (نتائج الفِكر في النَّحو) للسُّهَيلي. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 5(3)، 74–117. https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1559

9) الجرجاني. (1445ه). *التعريفات*. تحقيق: إبراهيم الأبياري. ط:1، بيروت، دار الكتاب العربي.

10) الجزري، المبارك بن محمد. (1979). *النهاية في غريب الحديث والأثر*. تحقيق: طاهر الزاوي، ومحمود الطناحي. ط: بيروت: المكتبة العلمية.

11) ابن الجواليقي، موهوب بن أحمد. (د.ت). *شرح أدب الكاتب لابن قتيبة*. قَدَّمَ له: مصطفى صادق الرافعي. بيروت: دار الكتاب العربي.

12) ابن جني، عثمان بن عمرو. (1952–1957). *الخصائص*. تحقيق: محمد النجار. ط:1، بيروت، دار الكتاب العربي.

13) ابن جني، عثمان بن عمرو. (د.ت). *المنصف*. تحقيق: إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين. ط: مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

14) الجوهري. (د.ت). *الصحاح*. تحقيق: أحمد عطار. ط:1. مصر: دار الكتاب العربي.

15) ابن حجر، أوس. (1980). *ديوان أوس بن حجر*. تحقيق: محمد نجم. ط:1. بيروت: دار بيروت.

16) الحديثي، خديجة عبد الرزاق. (1965). *أبنية الصرف في كتاب سيبويه*. ط:1، مكتبة النهضة– بغداد.

17) الحسيني، فوزية سليمان محجوب. (1995). *صيغة فاعل: دراسة لغوية*. رسالة ماجستير، جامعة أم القرى.

18) الحميري، نشوان بن سعيد. (1999). *شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم*. تحقيق: د. حسين العمري، وآخرون. ط:1. بيروت: دار الفكر المعاصر.

19) خلف، يونس حمش. (2009). *الزوائد في اللغة العربية*. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (16)، العدد (7).

20) ابن دحية الكلبي، عمر بن حسن. (1995). *المطرب من أشعار أهل المغرب*. تحقيق: إبراهيم الأبياري، وآخرون. مراجعة: طه حسين. بيروت: دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع.

21) ابن دريد، محمد بن الحسن. (1987). *جمهرة اللغة*. تحقيق: د. رمزي بعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين.

22) الدعدي، مقبل بن علي. (2024). علوم العربية في دراسات نبيل علي: بحث في نقد التصوّر ومنطلقاته. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(2)، 30–57. https://doi.org/10.53286/arts.v6i2.1936

23) ذو الرمة، غيلان بن عقبة (2006). *ديوان ذي الرمة*. تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي. ط:1. بيروت: دار المعرفة.

24) الرازي. (1987). *مختار الصحاح*. ط:1. مؤسسة عز الدين.

25) الزبيدي، محمد بن محمد. (د.ت). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

26) ابن السراج. (1998م). *الأصول في النحو*. تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، ط:3، بيروت: مؤسسة الرسالة.

27) السعدي، عطاء بن أسيد. (1974). *شرح ديوان الزفيان*. تحقيق: محمد الأطرم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر.

28) سيبويه، عمرو بن عثمان. (1983). *كتاب سيبويه*. تحقيق: عبد السلام هارون. ط3. بيروت: عالم الكتب.

29) ابن سيده، علي بن إسماعيل (2000). *المحكم والمحيط الأعظم*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط:1. بيروت: دار الكتب العلمية.

30) ابن سيده، علي بن إسماعيل. (1996). *المخصص*. تحقيق: خليل جفال. ط:1. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

31) الصاعدي، عبد الرزاق. (2002). *تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم*. ط:1، السعودية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الإسلامية.

32) الصاوي، محمد إسماعيل. (د.ت). *شرح ديوان جرير*. ط:1. مطبعة الصاوي.

33) الصفدي، خليل بن أيبك. (1978). *تصحيح التصحيف وتحرير التحريف*. تحقيق: السيد الشرقاوي، راجعه: د. رمضان عبد التواب. ط:1، القاهرة، مكتبة الخانجي.

34) الصفدي، تهاني بنت محمد. (2025). مادة (ب ش ر) في الكتب الستة: دراسة صرفية–دلالية. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 7(2)، 548–568. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2526

35) الطبري. (2000). *جامع البيان في تأويل القرآن*. تحقيق: أحمد شاكر. ط:1، القاهرة، مؤسسة الرسالة.

36) ابن عصفور، علي بن مؤمن. (1996). *الممتع في التصريف*. ط:1. مكتبة لبنان.

37) عضيمة، محمد عبد الخالق (د.ت). *دراسات لأسلوب القرآن الكريم*. ط:1. القاهرة: دار الحديث.

38) العقيلي، عبد الله بن عبد الرحمن. (1980). *شرح ابن عقيل*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط20. القاهرة: دار التراث.

39) العكبري، عبد الله بن الحسين. (1995). *اللباب في علل البناء والإعراب*. حقق الجزء الأول: غازي مختار طليمات، وحقق الجزء الثاني: عبد الإله نبهان. ط:1. دمشق. دار الفكر.

40) عمرو بن قميئة (1994). *ديوان عمرو بن قميئة*. تحقيق: خليل العطية، ط. 2. بيروت: دار صادر.

41) العولقي، صالح عبدالله منصور مسود. (2021). ما شذّ عن القاعدة الصرفية في أبنية الأسماء. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *1*(3)، 7–51. https://doi.org/10.53286/arts.v1i3.232

42) الفارابي، إسحاق بن إبراهيم. (2003). *معجم ديوان الأدب*. تحقيق: د. أحمد مختار عمر. مراجعة: د. إبراهيم أنيس. ط: القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة.

43) ابن فارس، أحمد. (1979). *معجم مقاييس اللغة*. تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر.

44) الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت). *العين*. تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الهلال.

45) الفرزدق، همام بن غالب (1984). *ديوان الفرزدق*. بيروت: دار بيروت.

46) الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب. (2005). *القاموس المحيط*. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي. ط:8. بيروت: مؤسسة الرسالة.

47) الفيومي، أحمد بن محمد. *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*. ط: بيروت: المكتبة العلمية.
48) قباوة، فخر الدين. (1988). *تصريف الأسماء والأفعال*. ط:2، بيروت. مكتبة المعارف.
49) الكفوي. (1998). *الكليات*. تحقيق: د. عدنان درويش، ومحمد المصري. ط:2. بيروت: مؤسسة الرسالة.
50) الكميت بن زيد الأسدي. (2000). *ديوان الكميت بن زيد الأسدي*. تحقيق: محمد طريفي. ط: 1. بيروت: دار صادر.
51) لبيد بن ربيعة. (د.ت). *ديوان لبيد*. بيروت: دار صادر.
52) المبرد، محمد بن يزيد. *المقتضب*. تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة. ط: بيروت: عالم الكتب.
53) المقري التلمساني، أحمد بن محمد. (1997). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. تحقيق: إحسان عباس. ط:2، بيروت: دار صادر.
54) ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب*. ط:3. بيروت: دار صادر.
55) الهذليون. (1995). *ديوان الهذليين*. ط:2. القاهرة: مطبعة الكتب المصرية.
56) يعقوب، إميل بديع. (1993). *معجم الأوزان الصرفية*. ط:1. عالم الكتب.

سيميائية التنوع الخطابي في رسائل النبي للملوك والأمراء: دراسة تحليلية مقارنة

The Semiotics of Discursive Diversity in the Prophet's Letters to " "Kings and Princes: A Comparative Analytical Study

د. عبده محمد قايد عبدالله غيلان	Dr.Ghylan84@tu.edu.ye جامعة ذمار – اليمن.

الإرسال: 2025/10/28	القبول:2025/11/07	النشر:2025/12/30.

الملخص:

يعتمد هذا البحث على المنهج السيميائي التحليلي المقارن في دراسة رسائل النبي محمد التي وجّهها إلى الملوك والأمراء، بهدف الكشف عن سيميائية التنوع الخطابي في تلك النصوص. يتناول البحث تحليل بنية الرسائل من حيث اللغة، والرموز، والأساليب البلاغية، مع مراعاة السياقات السياسية والثقافية والدينية التي وُجّهت فيها. كما يسلّط الضوء على كيفية توظيف العلامات والرموز اللغوية بطريقة تعكس وعيًا عميقًا بتنوع المخاطَبين واختلاف خلفياتهم. وتُبرز المقارنة بين هذه الرسائل أوجه التشابه والاختلاف في الصياغة والأسلوب والمقاصد، ما يسهم في فهم أعمق لأبعاد الخطاب النبوي من منظور سيميائي وتحليلي. وتهدف الدراسة إلى تقديم قراءة جديدة لهذه الرسائل تُبرز أبعادها الاتصالية والدعوية في ضوء نظريات السيميائيات وتحليل الخطاب.

الكلمات المفاتيح: السيميائيات، الخطاب النبوي، الرسائل، تحليل الخطاب، التنوع الثقافي، الملوك والأمراء.

Abstract: This study adopts a semiotic, analytical, and comparative methodology to examine the letters sent by Prophet Muhammad (PBUH) to various kings and rulers. It aims to explore the semiotics of discursive diversity within these letters by analyzing their linguistic structures, symbolic elements, and rhetorical strategies, while considering the political, cultural, and religious contexts in which they were composed and delivered. The research sheds light on how linguistic signs and symbols were deliberately employed to

accommodate the diversity of the recipients, reflecting a profound awareness of communicative variation. Through comparative analysis, the study identifies patterns of similarity and difference in form, style, and intent, contributing to a deeper understanding of prophetic discourse. It offers a renewed semiotic reading of these letters, emphasizing their communicative and missionary dimensions within a broader framework of discourse analysis.

Keywords: Semiotics, Prophetic Discourse, Letters, Discourse Analysi, Cultural Diversity, Kings and Rulers.

مقدمة:

يُعدُّ الخطاب النبوي المرسل إلى الملوك والأمراء إحدى أبرز مظاهر التواصل الحضاري الذي مارسه النبي ﷺ، فقد امتدّ ذلك الخطاب إلى عظماء عصره، كالنجاشي، هرقل، كسرى، والمقوقس، بكل حكمة وبلاغة، ومن هنا ينبع العنوان الذي اختاره الباحث: ''سيميائية التنوع الخطابي في رسائل النبي ﷺ للملوك والأمراء: دراسة تحليلية مقارنة''، لتبيان كيف تحوّلت تلك الرسائل إلى بنى سيميائية غنية تعكس التنوع الأيديولوجي والثقافي للمسلمين وشركائهم في الحوار.

تتأسس أهمية هذا البحث على الجمع بين تحليل الخطاب والسيميائية لإظهار مستويات المعنى المتعددة التي تحققت في هذه النصوص، إذ لم تكن مجرد دعوات بل رسائل تحمل دلالات سياسية، دينية، ودبلوماسية. ويمثل منهج البحث (التحليلي، السيميائي، والمقارن) المنهجية المثلى لفهم هذه الرسائل ضمن سياقها التاريخي.

ورغم وجود دراسات عن مضمون رسائل النبي ﷺ، إلا أن الجانب السيميائي في تنوع الخطاب تبعًا لهوية المرسل إليهم لم يحظَ بدراسة شاملة ومقارنة تكشف عن أبعاد هذا التنوع ودلالاته.

سؤال البحث الرئيس:

ما أوجه التنوع السيميائي في الخطاب النبوي الموجَّه للملوك والأمراء؟ وكيف يتجلى هذا التنوع وفقًا لسياق المتلقي وهويته الدينية والثقافية والسياسية؟

ثالثًا: أهداف البحث:

1. تحليل بنية الخطاب في رسائل النبي ﷺ إلى الملوك والأمراء.
2. الكشف عن العلامات والرموز (السيميائية) المستخدمة.

3. دراسة التنوع في الأسلوب والمضمون بحسب شخصية المتلقي.
4. إجراء مقارنة بين الرسائل لتبيّن سمات الخطاب المؤسس للحوار الحضاري.
5. بيان البُعد البلاغي والسيميائي للرسائل النبوية كخطاب دعوي وسياسي.

أهمية البحث:

- يقدم منظورًا جديدًا لدراسة الرسائل النبوية من زاوية سيميائية.
- يُسهم في فهم آليات الخطاب الإسلامي في بداياته.
- يربط بين السيميائيات والعلوم الشرعية.
- يُغني الدراسات المقارنة بين النصوص الدينية والدبلوماسية.

منهج البحث:

المنهج السيميائي لتحليل الرموز والعلامات في الخطاب.

المنهج التحليلي لتفكيك النصوص واستنباط المعاني.

المنهج المقارن لإبراز أوجه التشابه والاختلاف في الرسائل.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: يقتصر على رسائل النبي □ للملوك والأمراء (لا يشمل الرسائل الداخلية).

الحدود الزمانية: الرسائل خلال الفترة المدنية بعد الهجرة حتى وفاة النبي □.

الحدود المكانية: الرسائل الموجهة خارج شبه الجزيرة العربية غالبًا (قيصر، كسرى، النجاشي... إلخ).

سابعًا: هيكلية البحث:

جاء البحث في مقدمة عامة للبحث، تليها خمسة مباحث وخاتمة، على النحو الآتي:

في المبحث الأول، يُرسي البحث إطارًا نظريًا ومنهجيًا، يعرّف المفاهيم الأساسية، كالسيمياء، العلامة، والدلالة الخطابية، ويبرر المنهجية المتبعة، ثم ينتقل في المبحث الثاني إلى السياق التاريخي والسياسي للرسائل، محدّدًا المتلَقين وأحوالهم، ومدى تأثير ذلك في بناء الخطاب، ثم ينتقل في المبحث الثالث إلى التحليل السيميائي للرسائل، ثم ينتقل في المبحث الرابع إلى التنوع الخطابي والمقارنة، ثم يتناول في المبحث الخامس خاتمة، تتضمن النتائج والتوصيات.

المبحث الأول: الإطار النظري والمنهجي:

أولًا: الإطار النظري:

1. السيمياء (Semiotics)

لقد تعددت مصطلحات السيميائية بين الثقافتين العربية والغربية، فالأوربيون يطلقون عليها اسم (السيميولوجيا) وفقا للتسمية السويسرية، ويطلق عليها الأميركيون اسم (السيميوطيقا)، وهذه التسمية جاء بها الفيلسوف (تشارلز ساندرز بيرس)، وأما العرب فيطلقون عليها مصطلح (السيميائية) قصد انسجام اللفظ عند تعريبه[1].

وقد جاء تعريف السيميائية عند (إمبرتو إيكو) في كتابه السيميائية وفلسفة اللغة متحدثا عن تعريف (بيرس) للعلامة بأنها: " شيء يقوم مقام شيء آخر في علاقة ما، أو صفة ما..، وهي في الواقع ذلك الشيء الذي يجعلنا دائما نعرف شيئا ما إضافيا"[2]، وقيل هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية، أو حركية[3]، أو هي إشارة واضحة تمكننا من التوصُّلِ إلى استنتاجات بشأن أمر خفي[4]، كما هي عند (موريس): العلم الذي يهتم بالأشياء البسيطة التي تسهم في توليد دلالة ما، بمعنى أن الشيء ليس علامة؛ إلا إذا أوَّلهُ أحدهم على دلالة ما[5].

وعلى ذلك، إذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن (السيميولوجيا) تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع، وقيل (السيميولوجيا) أو (السيميوطيقا) هي علم دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة[6].

وعليه فإن هذا البحث يتناول السيمياء بمعناها الحديث، وفقًا لرواد، مثل: (رولان بارت وأمبرتو إيكو)، باعتبارها دراسة العلامات والرموز وكيفية إنتاج الدلالات في النصوص.

تهتم السيمياء هنا بتحليل العلامات اللغوية والبصرية (كالختم) في النصوص النبوية ودورها في نقل الرسالة وتأثيرها في المتلقي.

2. تحليل الخطاب (Discourse Analysis)

يرتكز منهج التحليل على فكّ تركيب النص، تنميطه أسلوبيًا، وحراسة دلالاته في السياق. تحليل الخطاب هنا لا ينظر إلى المفردات وحدها، بل إلى طريقة بناء الرسالة ولغتها والرموز التي تحتويها.

والخطاب النبوي يمثل حالة فريدة من نوعها في تاريخ الخطاب السياسي والديني، حيث تميز بتوازن بين القوة واللين، والوعظ والجدال، والرسالة الدعوية والسياسية، وقد أشارت الدراسات الإسلامية إلى أن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) استخدم إستراتيجيات خطابية متنوعة

لتحقيق هدفين رئيسيين: الدعوة إلى التوحيد، وتأسيس نظام اجتماعي سياسي جديد، وقد تم توظيف اللغة والتواصل كأدوات أساسية في التفاوض مع المشركين، بما في ذلك استخدام البلاغة، والرموز الدينية، والوعود والتهديدات[7].

3ـ المقارنة السيميائية(Comparative Semiotic Analysis)

باستخدام أدوات السيمياء والتحليلية، يقارن البحث بين الرسائل؛ بهدف الكشف عن التنوع اللغوي والدلالي بحسب هوية المتلقي وسياسته.

ثانيًا: المنهجية:

العنصر	الوصف
نوع الدراسة	تحليلية تفسيرية وصفية مع مقارنة سيميائية بين الرسائل
عينة الدراسة	رسائل النبي □ الموجهة إلى: هرقل، النجاشي، كسرى، والمقوقس
طرق الجمع	نصوص الرسول □ من الكتب الأساسية (مثل كتب السيرة)
طرق التحليل	تحليل لغوي، سيميائي (دلالي—رمزي)، ومقارن
الحدود	حد زمني: من بعد صلح الحديبية إلى وفاته □؛ حد موضوعي: الرسائل الموجهة إلى ملوك وأمراء خارج الجزيرة

المبحث الثاني: السياق التاريخي والسياسي للرسائل

1. خلفية عامة للخطاب النبوي العالمي:

بعد أن انتشرت رقعة الدولة الإسلامية الجديدة، وتم إرساء قواعد الدين والدولة، "وتوطدت دعائم الدولة الإسلامية في المدينة المنورة؛ وتكامل نظامها، وبعد صلح الحديبية الذي كان بين النبي ـ صلى الله عليه وآله وسلم ـ ومن معه من الصحابة وبين قريش، والذي كان في العام السادس من الهجرة النبوية، والذي ينص على الهُدنة بين الطرفين، ووقف الحرب لمدة عشر سنوات، وبعد القضاء على آخر وكر من أوكار اليهود في خيبر، الذي كانوا قد تجمعوا فيه، وباضوا وأفرخوا، وجد النبي ـ صلى الله عليه وآله وسلم ـ أن الفرصة قد سنحت، والوقت قد حان لأن تأخذ الدعوة الإسلامية طريق عالميتها، تطبيقيًا إلى العالم الخارجي، سواء أكان ذلك إلى أطراف شبه الجزيرة أو بَعُدَ عنها، فأخذ يرسل رسائله إلى الملوك والأمراء يدعوهم إلى الإسلام[8].

بدأت هذه المبادرة النبوية عقب صلح الحديبية (السنة السادسة للهجرة)، حين بُعث سفراء النبي برسائل إلى ملوك العالم، دعوةً إلى الإسلام، وهذا النقد –بأنه رسول إلى الجميع– له جذور قرآنية صريحة: {وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ} (الأنبياء: 107)، و{قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا} (الأعراف: 158).

وقد حققت هذه الرسائل نتائج كثيرة، وقد استطاعت الدولة الإسلامية من خلال ردود الفعل المختلفة تجاه الرسائل أن تنتهج نهجاً سياسيا وعسكرياً واضحاً ومتميزاً[9].

2. هوية المتلقين ومكانتهم السياسية:

هرقل ملك الروم: الإمبراطور الروماني في الشام وبلاد واسعة، الرسالة وجهها النبي إلى "هرقل عظيم الروم"، تراعي تعظيم منصبه السياسي.

النجاشي ملك الحبشة: حاكم أسماءً على ملك مقبول من أهل الكتاب، ورد عنه إكرام المسلمين واستقباله رسائلهم بقبول وطيبة.

كسرى ملك الفرس: زعيم الإمبراطورية المجوسية (العراق وإيران)، والتي لم يكن لها ارتباط أهل الكتاب؛ وهذا انعكس في خطابه المتصلّب ومزق الرسالة.

المقوقس حاكم مصر القبطية: قائد دولة مسيحية معروفة بالاعتدال، رُدّ على خطابه بإكرام، وأرسل هدايا رغم عدم إسلامه.

3. الاستجابات الرمزية:

هرقل: لم يسلم، لكنه أدرك الحق في الرسول وأظهر احترامًا، تميّز بموقف دبلوماسي راقٍ[10].

النجاشي: أكرمه وأظهر موقفًا إيجابيًا، بل قيل إنه أسلم أو يصلي عليه حين وفاته.

المقوقس: لم يسلم، لكنه استقبل رسل النبي بحفاوة وأهدى هدايا.

كسرى: مزّق الرسالة، ما يدل على عداء رمزي مبرَز؛ النبي دعا عليه بأن يمزّق الله ملكه، وقد حدث فيما بعد[11].

وأَسْلَمَ الْمُنْذِرُ بِكِتَابِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَحَسُنَ إِسْلَامُهُ، وتظاهر هوذة بن علي الحنفي بالإسلام ولم يسلم[12].

خلاصة المبحثين:

في المبحث الأول، أسسنا لقراءة ضخمة باستخدام السيمياء وتحليل الخطاب، فيما أظهر المبحث الثاني مدى تعقيد السياق التاريخي والدبلوماسي الذي نُسجت فيه هذه الرسائل، وما حملته من معاني مضبوطة بحسب المستقبِل. المطلوب من هنا التأكد من الاستشهاد بصفحات دقيقة لاحقًا من خلال التحقق المباشر من النصوص المطبوعة، لضمان دقة أكاديمية في الدراسة.

المبحث الثالث: التحليل السيميائي لرسائل النبي إلى الملوك والأمراء

تمهيد:

يُعدُّ هذا المبحث قلب الدراسة؛ إذ يُعالج بنية الرسائل النبوية من خلال التحليل السيميائي الذي يكشف عن البُنى العميقة للخطاب، عبر تفكيك الرموز والعلامات التي وظّفها النبي بدقة ووعي استراتيجي في دعوته للملوك والأمراء.

سنقوم بتحليل الرسائل على المستوى اللغوي، والرمزي، والخطابي، وسنركز على الطريقة التي بُني بها المعنى داخل كل رسالة، مع الأخذ بعين الاعتبار شخصية المرسل إليه وسياقه الثقافي والديني.

أولاً: البنية الشكلية للرسائل النبوية (العلامات الظاهرة):

1. مكونات الرسالة النبوية:

البسملة: "بسم الله الرحمن الرحيم" دلالتها: توحيد، سلطة إلهية، إشارة إلى النبع العقائدي للرسالة.

اسم المرسل: "من محمد رسول الله" رمز الهوية والشرعية النبوية.

اسم المرسل إليه: "إلى هرقل عظيم الروم"، "إلى المقوقس عظيم القبط"...

احترام لقيم المخاطب، وإقرار بمكانته دون إلغاء دعوة الحق.

النص الأساسي للدعوة: آية أو جملة دعوية موجزة.

الخاتمة: أحيانًا تتضمن تهديدًا ضمنيًا أو تحذيرًا ("فإن توليت فإن عليك إثم الأريسيين").

2. الختم النبوي:

العبارة: "محمد رسول الله" منقوشة بخاتم من فضة. دلالة سيميائية: ختم رسمي = إثبات السلطة.

النقش المعكوس يقرأ من اليمين إلى اليسار = مراعاة جمالية فنية ورسالة بصرية.

3ـ وسيط الرسالة:

شخصية الوسيط (دحية الكلبي، عبدالله بن حذافة...).

اختيار الوسيط يحمِل سيمياءً خفية: الوسيط وجهٌ حسن، أو له مكانة، أو يجيد لغة القوم.

ثانياً: التحليل السيميائي للمحتوى اللغوي للرسائل:

1ـ الأساليب البلاغية ودلالاتها:

الأمر والدعوة (أسلم تسلم) صيغة مباشرة، مكثفة، تجمع بين النصح والتحذير.

الاقتباس القرآني: "قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ...".

توظيف للخطاب القرآني كسياق ديني مشترك مع المتلقي.

التهديد الرمزي: "فإن توليت..." ليس صريحًا، لكن يشير إلى العواقب، بما يناسب مقام الملك.

2ـ الرموز المشتركة مع ثقافة المخاطب:

استخدام ألفاظ مألوفة لهم ("أهل الكتاب"، "عظيم الروم").

احترام ألقابهم لتقليل الحواجز النفسية واللغوية.

3ـ سيمياء الاختزال اللغوي:

قِصَر الرسائل = قوة، وضوح، تركيز على الرسالة الجوهرية.

كل كلمة تحمل قيمة رمزية ووظيفية.

ثالثاً: العلامات السياقية في الخطاب النبوي:

1ـ مراعاة السياق الديني والثقافي للمرسل إليه:

رسالة النبي إلى النجاشي (مسيحي عادل):

خالية من تهديد، مشحونة بالدعوة الرقيقة، "سلام على من اتّبع الهدى" دون ذكر عقوبة.

رسالة النبي إلى كسرى (ملك متكبر):

خطاب أقوى، صريح في إعلان النبوة، دون مبالغة في التلطف.

لم يُذكر لقبه، بعكس هرقل ← سيمياء التقدير ترتبط بسلوك المتلقي.

2ـ أثر بيئة المتلقي في بيئة بنية الرسالة:

طبيعة القوة والتهديد، أو اللين والدعوة.

تكيّف الخطاب النبوي مع كل بيئة: روم، فرس، قبط، حبشة...

3ـ سيمياء السكوت أحياناً:

عدم الإطالة، عدم الردّ بالمثل عند الإعراض.

سكوتٌ متعمد يحمل دلالة: عدم إهدار الكلام في غير محله.

رابعاً: الوظائف السيميائية للرسائل النبوية:

استنادًا إلى نظرية رومان جاكوبسون للوظائف الست للغة، يمكن تحديد وظائف الخطاب النبوي على النحو الآتي:

الوظيفة	تجلّيها في الرسالة
التعبيرية	إظهار النبوة، توكيد الرسالة
الإفهامية	الدعوة الصريحة إلى الإسلام
الإشارية	تعيين هوية المتلقي بوضوح
الإيحائية	التحفيز للقبول، أو التحذير من الإعراض
الشعرية	الاقتباس القرآني والصياغة الإيقاعية (في بعض الرسائل)
التبادلية	العلاقة بين النبي والملك، عبر الوسيط

المطلب الأول: رسائل النبي إلة الملوك والأمراء غير العرب:

النموذج الأول: رسالة النبي إلى هرقل عظيم الروم)[13].

 نص الرسالة:

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

من محمد عبد الله ورسوله، إلى هرقل عظيم الروم: سلام على من اتّبع الهدى، أمّا بعد:

فإني أدعوك بدعاية الإسلام، أسلم تسلم، يؤتك الله أجرك مرتين، فإن تولّيت، فإن عليك إثم الأريسيين. "يا أهل الكتاب، تعالوا إلى كلمةٍ سواءٍ بيننا وبينكم، ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئًا ولا يتّخذ بعضُنا بعضًا أربابًا من دون الله، فإن تولّوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون"[14].

التحليل السيميائي للرسالة:

1ـ البنية الشكلية والعلامات الرسمية:

البسملة: تدل على القدسية، وتُعبّر عن بدء الرسالة بإذن إلهي.

"من محمد عبد الله ورسوله": استخدام مزدوج لهوية المرسل: عبد الله = التواضع أمام الله.

رسوله = السلطة الشرعية والتمثيل الإلهي.

"إلى هرقل عظيم الروم": احترام للهوية السياسية والثقافية للمخاطب.

لقب "عظيم" يتناسب مع مكانة هرقل، ويوحي برغبة في بدء حوار لا صدام.

2. العلامات اللغوية والرمزية:

"أسلم تسلم": تركيب لغوي مكثف من كلمتين، يجمع بين الدين والدنيا.

دلالة: الدخول في الإسلام هو طريق النجاة والأمان.

"يؤتك الله أجرك مرتين": تشجيع مبني على عدالة الله، وإدراك لخلفية هرقل كـ"من أهل الكتاب".

الجائزة ذات بعد أخروي، لكنها أيضًا تكريم دنيوي.

"فإن تولّيت فإن عليك إثم الأريسيين": تهديد ضمني، بدون مباشرة لفظية.

"الأريسيين" = الرعية البسطاء ← تحمّل المسؤولية الأخلاقية والدينية تجاههم.

يقول الندوي: "ولذلك نرجّح أنّ المراد بالأريسيين هم أتباع «أريوس» المصريّ (وهو مؤسس فرقة مسيحية كان لها دور كبير في تاريخ العقائد المسيحيّة والإصلاح الدينيّ، وقد شغلت الدولة البيزنطية والكنيسة المسيحية زمنا طويلا" [15].

3. الاقتباس القرآني ودوره الرمزي:

الآية (سورة آل عمران، 64): "يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء..."

اقتباس مباشر يعطي الرسالة بعدًا إلهيًا لا شخصيًا.

الدعوة إلى القيم المشتركة ("كلمة سواء") يوحي بالحوار، لا التصادم.

إشارة ضمنية إلى التوحيد مقابل الثالوث النصراني.

التحليل السيميائي:

العلامة اللغوية:

"من محمد رسول الله": رمزية إعلانية للسلطة النبوية والدينية. "سلام على من اتبع الهدى": إشاعة للسلام كقيمة عليا، وبداية تواصل رحيم. "أسلم تسلم... أجرك مرتين": تفسير مزدوج للنجاة (روحياً وسياسياً).

"إن توليت فعليك إثم الأريسيين": وهم فرقة دينية مسيحية، لكنه يحمل أيضًا بعدًا استراتيجيًا يُحَمّل الزعيم مسؤولية ضلال الأمة.

ـ الأيديولوجيا: تفكيك شرعية الإمبراطورية الرومانية بمنطق التوحيد[16].

الاستشهاد بالآيات من القرآن كإشارة رمزية للرسالة الإلهية العامة، موجهة لكل أهل الكتاب ومؤطرة بالحوار الحضاري بدلاً من النزاع.

العلامات غير اللغوية:

الختم النبوي: رمز رسمي وحضاري للرسالة.

نمط الشفقة والرحمة والتعظيم: الجمع بين النداء بسلام والدعوة الحازمة.

السياق السياسي والدعوي:

رسالة إستراتيجية موجهة لإمبراطور عظيم؛ تعكس تحولًا سياسيًا من الدفاع إلى المبادرة.

العنصر الدعوي لا يتناقض مع السياسي، بل الرسالة تستثمر لفت الانتباه والتأثير الرمزي.

4ـ الخاتمة الرمزية:

"قولوا اشهدوا بأنّا مسلمون": إشهار الهوية الدينية أمام التخاذل أو الإنكار.

لغة جماعية (بأنا مسلمون) = تعبير عن أمة كاملة، لا فرد فقط.

النموذج الثاني: رسالة النبي إلى النجاشي ملك الحبشة:

نص الرسالة:

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ" من محمد رسول الله، إلى النجاشي عظيم الحبشة:

سلام عليك، فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو، الملك القدوس، السلام المؤمن، المهيمن.

وأشهد أن عيسى بن مريم روح الله وكلمته، ألقاها إلى مريم البتول الطيبة الحصينة، فحملت بعيسى، خلقه الله من روحه ونفخته، كما خلق آدم بيده ونفخه، وإني أدعوك إلى الله وحده لا

شريك له، والموالاة على طاعته، وأن تتبعني وتؤمن بالذي جاءني، فإني رسول الله، وقد بعثت إليك ابن عمي جعفرًا، ومعه نفر من المسلمين، فإذا جاءوك فأقرّهم، ودع التجبر. وإني أدعوك بكلمات الله، والسلام على من اتبع الهدى"[17].

التحليل السيميائي للرسالة:

1ـ الافتتاح والبنية الشكلية:

البسملة كالعادة ترمز إلى الشرعية الدينية.

"من محمد رسول الله" = تعريف مختصر وواضح.

"إلى النجاشي عظيم الحبشة": تكريم صريح لشخصية النجاشي.

يسبق اسم الدولة (الحبشة) بـ "العظمة"، ما يدل على الاحترام والثقة.

2ـ العلامات الدينية والثقافية:

ذكر أسماء الله الحسنى: الملك، القدوس، السلام، المهيمن:

لغة روحية سامية: تُستخدم كجسر تواصلي مع مسيحي ذي إيمان.

تفسير طبيعة المسيح بلغة إسلامية ومقبولة مسيحيًا:

"روح الله وكلمته" = ألفاظ ترد في الفكر المسيحي.

تقديم صورة عن عيسى عليه السلام بلغة تُراعي الخلفية الدينية للنجاشي.

تجنّب ألفاظ التهديد: لا ذكر لعقاب، أو "أسلم تسلم".

أقرب إلى خطاب دعوي هادئ.

3ـ الوسيط ودلالته الرمزية:

"وقد بعثت إليك ابن عمي جعفرًا": إرسال قريب النبي دلالة على الثقة والمكانة الخاصة.

جعفر معروف بالبلاغة والهدوء، ومثالي للتفاوض مع ملكٍ عادل.

4ـ سيمياء الدعوة واللين:

"أقرّهم ودع التجبر":

لا يُوجَّه الاتهام للنجاشي بالتجبر، بل دعوة عامة.

فيها تلميح بلين، لا أمر مباشر.

5. الخاتمة: "والسلام على من اتبع الهدى":

ختام تعبّدي، يرمز للهداية، ويناسب سياق الخطاب السلمي.

مقارنة ختامية بين الرسالتين:

العنصر	رسالة هرقل	رسالة النجاشي
طبيعة الخطاب	دعوي – تحذيري	دعوي – لين
الألفاظ المستخدمة	"أسلم تسلم"، "إثم الأريسيين"	"كلمات الله"، "أقرّهم"، "دع التجبر"
الاقتباس القرآني	مباشر	غير موجود (لكن المعاني دينية)
نبرة الخطاب	رسمية قوية	روحية، شخصية
طبيعة المتلقي	ملك عسكري، بيزنطي، متردد	ملك عادل، متعاطف، مؤمن بالله

النموذج الثالث: رسالة النبي إلى كسرى (ملك الفُرس)

نص الرسالة (كما ورد في كتب السيرة):

"بسم الله الرحمن الرحيم

من محمد رسول الله إلى كسرى عظيم فارس:

سلام على من اتّبع الهدى، وآمن بالله ورسوله، وشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمدًا عبده ورسوله.

أدعوك بدعاية الله، فإني أنا رسول الله إلى الناس كافة، لأنذر من كان حيًا، ويحق القول على الكافرين.

أسلم تسلم، فإن أبيت، فإن إثم المجوس عليك"[18].

التحليل السيميائي:

1. البنية الرسمية والدلالات الرمزية:

الافتتاح بالبسم الله ⟵ تأكيد ديني وشرعية إلهية.

"من محمد رسول الله" دون لقب "عبد الله"، مقارنة برسالة هرقل.

تشديد على مقام الرسالة لا البعد البشري.

"إلى كسرى عظيم فارس":

إقرار بالعظمة السياسية، لكن الرسالة نفسها تسلب هذه "العظمة" إذا لم يطع الله.

2. العلامات اللغوية والبلاغية:

"سلام على من اتبع الهدى": شرطية السلام، لا سلام مطلق. سلام على من اتبع الهدى: تحميل كسرى المسؤولية تجاه الشعوب الخاضعة لسلطانه، وفيها تحفظ واضح، فجعلها للذي يتبع الهدى[19].

"أدعوك بدعاية الله": لفظ "الدعاية" نادر، لكنه يدل على نداء عام بسلطة إلهية.

"فإني رسول الله إلى الناس كافة": خطاب عالمي يُظهر عموم الرسالة.

نوع من التحدي الرمزي لكسرى، كزعيم إمبراطورية تُدّعى عالميتها.

3. النبرة التهديدية / التحذيرية:

"أسلم تسلم" = جملة قوة وإيجاز.

"وإلا فعليك إثم المجوس":

إدانة دينية مباشرة.

تحميله مسؤولية أمة كاملة ⟵ أداة ضغط معنوي وسيميائي.

4. غياب الاقتباس القرآني المباشر:

يُحتمل أن النبي □ علم بعدم صِلة كسرى بالقرآن، فخاطبه بلغة عامة.

5. سيمياء التلقي:

يُروى أن كسرى مزّق الرسالة، وهذا فعل رمزي عدائي يُظهر رفضًا سيميائيًا كاملًا للرسالة والمعنى.

النموذج الرابع: رسالة النبي □ إلى المقوقس (حاكم مصر)

نص الرسالة:

"بسم الله الرحمن الرحيم

من محمد عبد الله ورسوله إلى المقوقس عظيم القبط.

سلام على من اتّبع الهدى.

أما بعد: فإني أدعوك بدعاية الإسلام، أسلم تسلم، يؤتك الله أجرك مرتين.

فإن توليت، فإن عليك إثم القبط.

يا أهل الكتاب، تعالوا إلى كلمة سواءٍ بيننا وبينكم، ألا نعبد إلا الله..."[20].

التحليل السيميائي:

1ـ البنية الرسمية:

"عبد الله ورسوله" ⟵ ازدواج المعنى الروحي والسياسي.

"إلى المقوقس عظيم القبط": احترام صريح لهويته.

"القبط" = إشارة إثنية-دينية ⟵ مراعاة الهوية المحلية.

2ـ المضمون الرمزي والدعوي:

"أسلم تسلم" + "يؤتك الله أجرك مرتين":

ترغيب واضح لمن له علم بالكتب السابقة.

تعبير عن عدالة الله مع من آمن من أهل الكتاب.

3ـ الاقتباس القرآني المباشر:

الآية نفسها كما في رسالة هرقل ⟵ وحدة الخطاب مع أهل الكتاب.

تشديد على القيم المشتركة، لا الخلافات.

4ـ سيمياء التدرّج في النبرة:

لا تهديد مباشر.

لكن "فإن توليت، فإن عليك إثم القبط":

تحمّله المسؤولية عن شعبه، بأسلوب لبق لكنه ضاغط.

5ـ ردّ المقوقس وسيمياء التفاعل:

لم يُسلِم، لكنه ردّ بإكرام، وأرسل هدايا.

سلوك يحمل دلالة احترام للخطاب وتقدير للسياق الدعوي، ولو لم يُفضِ للإيمان.

مقارنة تحليلية بين الرسالتين:

العنصر	رسالة كسرى	رسالة المقوقس
نبرة الخطاب	تحذيرية/صلبة	ترغيبيّة/هادئة

موقع المتلقي	غير كتابي (مجوسي)	من أهل الكتاب
لقب النبي	رسول الله فقط	عبد الله ورسوله
الرد الفعلي	مزّق الرسالة (عدوان رمزي)	لم يُسلم لكنه أكرم الرسول (رد إيجابي رمزي)
استخدام القرآن	غير موجود	موجود (آل عمران 64)
نوع الخطاب	عالمي: "إلى الناس كافة"	خاص: "إلى المقوقس عظيم القبط"

استنتاج ختامي:

يتجلى في رسائل النبي التنوع السيميائي الواضح، من حيث:

الأسلوب اللغوي. نبرة الخطاب. الرموز والدلالات. طبيعة الدعوة (لين/تحذير/عالمي/محلي).

وقد راعى النبي اختلاف الخلفيات الثقافية والدينية للملوك والأمراء، فخاطب كلًّا منهم بلغةٍ وسيمياء تتناسب مع مقامه وسياقه، في مشهد بلاغي وسياسي بديع.

المطلب الثاني: خطابات النبي في رسائله للملوك والأمراء العرب:

النموذج الأول: إلى المنذر بن ساوي العبدي ملك البحرين:

"بسم الله الرحمن الرحيم، مِنْ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ إِلَى الْمُنْذِرِ بْنِ سَاوَى، سَلَامٌ عَلَى مَنْ اتَّبَعَ الْهُدَى، أَمَّا بَعْدُ: فَإِنِّي أَدْعُوك إِلَى الْإِسْلَامِ، فَأَسْلِمْ تَسْلَمْ، أَسْلِمْ يَجْعَلْ اللَّهُ لَك مَا تَحْتَ يَدَيْك، وَاعْلَمْ أَنَّ دِينِي سَيَظْهَرُ إِلَى مُنْتَهَى الْخُفِّ وَالْحَافِرِ"[21].

النموذج الثاني: إلى المنذر بن أبي شمر الغساني، ملك الشام:

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مِنْ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ إِلَى الْحَارِثِ بْنِ أَبِي شِمْرٍ، سَلَامٌ عَلَى مَنْ اتَّبَعَ الْهُدَى، وَآمَنَ بِهِ، وَصَدَّقَ، وَإِنِّي أَدْعُوك إِلَى أَنْ تُؤْمِنَ بِاَللَّهِ وَحْدَهُ، لَا شَرِيكَ لَهُ، يَبْقَى لَك مُلْكُك"[22].

النموذج الثالث: إلى هَوْذَةَ بْنِ عَلِيٍّ الْحَنَفِيِّ صَاحِبِ الْيَمَامَةِ، مَعَ سَلِيطِ بْنِ عَمْرٍو الْعَامِرِيِّ "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مِنْ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ، إِلَى هَوْذَةَ بْنِ عَلِيٍّ، سَلَامٌ عَلَى مَنْ اتَّبَعَ الْهُدَى، اعْلَمْ أَنَّ دِينِي سَيَظْهَرُ إِلَى مُنْتَهَى الْخُفِّ وَالْحَافِرِ، فَأَسْلِمْ تَسْلَمْ، وَأَجْعَلْ لَك مَا تَحْتَ يَدَيْك"[23].

تحليل النماذج الثلاثة:

الفاتحة (البسملة): "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

الدلالة: علامة هوية مميزة. تَقدُّم اسم الله تعالى يضفي شرعية مقدسة على الرسالة، ويحدد المصدر والمرجعية. صفتا "الرحمن الرحيم" تهدئان روع المتلقي وتقدمان الرسالة في إطار رحمةٍ وليس إرهابٍ أو قهر.

المرسِل (الإطار المرجعي للذات): مِنْ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ

الدلالة: هذه العلامة محورية. لم يقل "من محمد بن عبد الله" (الهوية القبلية) أو "من أمير المؤمنين" (الهوية السياسية). الجمع بين الاسم الشخصي ("مُحَمَّدٍ") والصفة ("رَسُولِ اللَّهِ") يجمع بين التواضع الشخصي والسلطة المطلقة المستمدّة من الوحي. إنه يُعرِّف نفسه بمصدر قوته الجديد الذي يتجاوز النسب والقبيلة.

التحية (إطار الاستقبال): سَلَامٌ عَلَى مَنْ اتَّبَعَ الْهُدَى

الدلالة: تحية مشروطة. إنها ليست "سلامٌ عليكم" المطلقة، بل سلامٌ على من يستحقها باتباع الهدى. إنها علامة على أن السلام والاصطفاف مرهونان بقبول الرسالة. إنها جسر للدخول في الحوار.

2. تحليل العلامات المتغيرة (عناصر التنوع والتمايز) – الإستراتيجية الخطابية

هنا يظهر التنوع الخطابي الذي يتكيف مع شخصية المتلقي وسياقه:

العنصر/ العلامة	الرسالة إلى المنذر بن ساوي (البحرين)	الرسالة إلى الحارث بن أبي شمر (الشام)	الرسالة إلى هوذة بن علي (اليمامة)	الدلالة السيميائية للمقارنة
صيغة الدعوة	`فَإِنِّي أَدْعُوك إِلَى الْإِسْلَامِ، فَأَسْلِمْ تَسْلَمْ	`وَإِنِّي أَدْعُوك إِلَى أَنْ تُؤْمِنَ بِاَللَّهِ وَحْدَهُ، لَا شَرِيكَ لَهُ	فَأَسْلِمْ تَسْلَمْ	تمايز دقيق في مستوى الخطاب: الخطاب للحارث عقائدي أكثر، بتأكيد على التوحيد (`وَحدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ`) ربما لأنه كان تحت نفوذ بيزنطة المسيحية (التي تؤمن بالتثليث). خطاب المنذر وهوذة

				مباشر ومركّز على مفهوم "الإسلام" كخيار سياسي-ديني شامل
الوعد المقابل	أَسْلِمْ يَجْعَلْ اللَّهُ لَك مَا تَحْتَ يَدَيْك	يَبْقَى لَك مُلْكُك	وَأَجْعَلْ لَك مَا تَحْتَ يَدَيْك	تمايز في التعبير عن السلطة: الوعد واحد (الاحتفاظ بمُلكك) ولكن الصياغة مختلفة. `يَبْقَى لَك مُلْكُك` الموجهة للحارث أكثر مباشرة وواقعية وسياسية، وكأنها معاهدة. `يَجْعَلْ اللَّهُ لَك` للمنذر و`أَجْعَلْ لَك` لهوذة تخلط بين الضمان الإلهي (`اللَّهُ`) والضمان النبوي (`أَجْعَلْ`) ما يعكس مرونة في المصدر حسب ثقة المرسل في قبول الرسالة
عنصر الترهيب/ الإقناع	وَاعْلَمْ أَنَّ دِينِي سَيَظْهَرُ إِلَى مُنْتَهَى الْخُفِّ وَالْحَافِرِ	غير مذكور	وَاعْلَمْ أَنَّ دِينِي سَيَظْهَرُ إِلَى مُنْتَهَى الْخُفِّ وَالْحَافِرِ	استراتيجية التخويف المتباينة: الرسالة إلى الحارث خالية تماماً من عنصر الترهيب الضمني (انتشار الدين) يعكس موقعه القوي كحليف للروم، فكان الخطاب أكثر ترغيباً (`يَبْقَى لَك مُلْكُك`). بينما الرسالتان إلى المنذر وهوذة تحتويان على هذه العلامة كتذكير بقوة الرسالة المحمودة المصيرية وحتمية انتصارها، ما يضغط نفسياً

				على المتلقي لاتخاذ القرار الصحيح
البناء التركيبي	مباشر، خالي من الزخارف، يقدم الوعد ثم التذكير بالقوة	يحتوي على توسع في التحية (`وَآمَنَ بِهِ، وَصَدَّقَ`) وفي صيغة الدعوة (`أن تؤمن`)	مختصر وجامع، يجمع بين عناصر الرسالتين (الوعد + الترهيب) في إطار موجز	التكيف مع السياق: يبدو خطاب الحارث أكثر بلاغة وتوسعاً، ربما لتناسب مكانته كملك في منطقة ذات حضارة (الشام). خطاب هوذة مختصر وقوي، ربما لطبيعة المنطقة (اليمامة) وشخصية المتلقي.

الاستنتاجات من المقارنة السيميائية:

1. الوحدة في التنوع: النموذج الثابت (البسملة –المرسل –التحية) يخلق هوية خطابية موحدة وجزءاً لا يتجزأ من الرسالة الإسلامية. أما العناصر المتغيرة فتمثل الذكاء الخطابي والتكيف مع السياق.

2. خطاب مخصص: لم تكن الرسائل نمطية، بل كل رسالة هي خطاب مخصص، بناءً على:

السياق الجغرافي والسياسي للمملكة (البحرين، الشام، اليمامة).

المعتقدات السائدة حول المتلقي (الوثنية، المسيحية).

القوة النسبية ومدى الحاجة لكسب تأييد ذلك الحاكم.

3. توازن القوة في الخطاب: نجح الخطاب في تقديم نفسه لا كمستجدٍّ يتوسل، بل كندٍّ يعرض خياراً واضحاً: الندية في القبول (أسلم تسلم، يبقى لك ملكك) أو المواجهة الحتمية (سَيَظْهَرُ إِلَى مُنْتَهَى الْخُفِّ وَالْحَافِرِ).

4. السيميائية الاجتماعية: تعكس هذه الرسائل تحول المجتمع من القبلية إلى العالمية، الخطاب يتجاوز اللغة القبلية المألوفة إلى لغة عالمية قائمة على العقيدة (الإسلام، الإيمان)، موجهة إلى "ملوك" وليس فقط إلى "شيوخ قبائل".

مقارنة تحليلية مختصرة بين الخطابات الثلاثة (للمُنذر بن ساوي، الحارث بن أبي شمر، وهوذة بن علي) ورسائل النبي صلى الله عليه وسلم إلى هرقل وكسرى والنجاشي والمقوقس، مع التركيز على الجوانب السيميائية والخطابية:

جدول مقارن يوضح الفروقات الجوهرية في الخطاب

المعيار / العنصر السيميائي	رسائل الملوك العرب (البحرين، الشام، اليمامة)	رسائل الملوك العظماء (هرقل، كسرى، النجاشي، المقوقس)
1. صيغة تعريف المرسِل (الهوية)	مِنْ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ (دون ذكر "عبد الله")	مِنْ مُحَمَّدٍ عَبْدِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ (للمقوقس وهرقل)
2. استراتيجية الدعوة	مباشرة: أَسْلِمْ تَسْلَمْ، وَأَجْعَلْ لَكَ مَا تَحْتَ يَدَيْكَ (ترغيب مادي وسياسي)	متدرجة: تستخدم آيات قرآنية (يَا أَهْلَ الْكِتَابِ...) وحججًا عقدية (خاصة لأهل الكتاب)
3. التكيف مع خلفية المتلقي	خطاب موجز يركز على البقاء في السلطة (يَبْقَى لَكَ مُلْكُكَ)	تفصيل عقائدي للمسيحيين (النجاشي، هرقل، المقوقس) حول عيسى عليه السلام، وخطاب مختلف لكسرى المجوسي
4. عنصر الترهيب أو التحذير	إِنَّ دِينِي سَيَظْهَرُ (تذكير بحتمية الانتشار	فَإِنْ تَوَلَّيْتَ فَعَلَيْكَ إِثْمُ الْأَرِيسِيِّينَ (لهرقل) أو إِثْمُ الْمَجُوسِ (لكسرى)
5. مستوى الخطاب والبلاغة	خطاب مختصر، عملي، وغير مزخرف، يناسب ثقافة القبائل العربية	خطاب أكثر طولاً وتفصيلاً، يستخدم لغة بلاغية ومفاهيم كتابية (مثل "روح الله وكلمته" للنجاشي)
6. الردود والتأثير	تفاوت بين القبول (المنذر بن ساوي) والتردد أو الرفض (هوذة والحارث)	تفاوت بين الإجلال والاهتمام (هرقل، النجاشي، المقوقس) والرفض العنيف (كسرى)

خاتمة المبحث:

يتضح من خلال التحليل السيميائي أن الرسائل النبوية لم تكن مجرد دعوات للإسلام، بل كانت نصوصًا استراتيجية متعددة المستويات، اختزلت فيها بلاغة النبوة، وحكمة الدعوة، وسلطة الدولة الناشئة.

كل رسالة تحمل بنية لغوية ورمزية متكاملة، تأخذ بعين الاعتبار هوية المتلقي وسياقه، وتُبنى بعلامات دقيقة تمثل أنموذجًا أوليًا للخطاب السياسي الإسلامي.

المبحث الرابع: التنوع الخطابي والمقارنة بين رسائل النبي إلى الملوك والأمراء

برز الخطاب النبوي في رسائل النبي إلى الملوك والأمراء باعتباره نموذجًا للبلاغة المقصودة، حيث لم يكن نصًا جامدًا أو موحدًا لجميع المتلقين، بل خضع لتكيّف دقيق مع هوية المرسل إليه، وسياقه الديني والثقافي والسياسي.

هذا الفصل يرصد مظاهر التنوع الخطابي، ويُجري مقارنة تحليلية بين الرسائل من خلال محاور لغوية وسيميائية، تكشف عن مرونة الخطاب النبوي وتعدد طبقاته الدلالية.

**المطلب الأول: مظاهر التنوع الخطابي في رسائل النبي **

1. تنوع في الأسلوب البلاغي:

الخطاب اللين: في رسالة النبي إلى النجاشي، حيث طغى الأسلوب الهادئ، وغابت عبارات التهديد، وبرزت روح الدعوة والتقريب.

الخطاب الصارم/التحذيري: كما في رسالة النبي إلى كسرى، حيث احتوى الخطاب على نبرة تحذيرية صريحة، تدعو إلى الإسلام مع تحميل كسرى إثم قومه إن رفض.

الخطاب التوازني: كما في رسالتي هرقل والمقوقس، حيث يجمع بين الدعوة، الإقناع، والتحذير بطريقة معتدلة.

2. تنوع في التقديم الذاتي للنبوة:

"من محمد رسول الله": يظهر في الرسائل ذات الطابع التحذيري أو العالمي (كسرى).

"من محمد عبد الله ورسوله": يظهر في الرسائل الموجهة لأهل الكتاب (هرقل، المقوقس)، حيث يُبرز التوازن بين العبودية والنبوة.

3. تنوع في استخدام الألقاب للمرسل إليهم:

"عظيم الروم" (هرقل)، "عظيم القبط" (المقوقس)، "عظيم الحبشة" (النجاشي): تعبير عن احترام سياسي – دبلوماسي.

غياب اللقب في رسالة كسرى ⟵ سيمياء التجاهل أو عدم الاعتراف الرمزي.

4. تنوع في الحوافز والمآلات:

في رسائل أهل الكتاب: "يؤتك الله أجرك مرتين" (ترغيب خاص بأهل العلم).

في رسائل الملوك غير الكتابيين: "فإن توليت، فإن عليك إثم المجوس" (تحذير جماعي مباشر).

المطلب الثاني: تحليل المقارنة من منظور سيميائي

1. سيميائية "الهوية" والسلطة (صيغة المرسِل):

- في الرسائل إلى الملوك العرب، اقتصر النبي على (مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ)، مؤكدًا على مصدر سلطته الدينية الجديدة في بيئة قبلية.

- في رسائل هرقل والمقوقس (المسيحيين)، أضاف عَبْدِ اللَّهِ` قبل رَسُولِهِ، هذه إشارة سيميائية عميقة لمناقشة ألوهية المسيح عند المسيحيين، بتأكيد أن "محمدًا" عبد ورسول، وبالتالي فالمسيح من باب أولى عبد الله ورسوله.

2. سيميائية "الوعد" و"التهديد":

* الخطاب للملوك العرب كان مباشرًا وعمليًا: الوعد بالاحتفاظ بالسلطة (مَا تَحْتَ يَدَيْكَ) والتهديد بحتمية انتصار الإسلام (سَيَظْهَرُ). هذه علامات تناسب عقلية الزعماء السياسيين في الجزيرة العربية.

* الخطاب لملوك الإمبراطوريات كان أكثر تعقيدًا: بالنسبة للمسيحيين، الوعد هو يُؤْتِكَ اللَّهُ أَجْرَكَ مَرَّتَيْنِ، وهو وعد أخروي، يعكس فهمه لعقيدة الثواب عند أهل الكتاب. التهديد أيضًا أكثر تخصصًا، فإثم الْأَرِيسِيِّينَ يحمل دلالة على المسؤولية عن رعاياه.

3. السيميائية الاجتماعية والثقافية (التكيف مع المتلقي):

* النجاشي (ملك الحبشة المسيحي): احتوت رسالته على أطول نص وأكثرها تفصيلاً في وصف عيسى - عليه السلام - وأمه مريم بروح اللَّهِ وَكَلِمَتِهِ . هذه علامات تواصل مع المعتقدات الموجودة وتصحيحها بلغتهم نفسها، ما يدل على حكمة وخطاب مخصص للغاية.

* كسرى (ملك الفرس المجوسي): خاطبه بأَدْعُوكَ بِدِعَايَةِ اللَّهِ (وليس الإسلام) وهدده بإِثْمَ الْمَجُوسِ. هذا خطاب مختلف جذريًا؛ لأنه موجه لشعب لا يؤمن بكتاب سماوي.

4. سيميائية "التحية" المشروطة:

* جميع الرسائل اشتركت في التحية المشروطة (سَلَامٌ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الْهُدَى). هذه العلامة الثابتة تشير إلى أن السلام والاصطفاف مرهون بقبول الهدى، وهي سيميائية تخلق حاجزًا نفسيًا وتحديًا فوريًا للمتلقي، سواء كان ملكًا قبليًا أو إمبراطورًا.

5. سيمياء ردّ الفعل:

الملك / الأمير	رد الفعل	الدلالة السيميائية
النجاشي	قبل الإسلام	قبول رمزي وفكري
هرقل	لم يسلم	احترام للرسالة دون استجابة، وبعد مقارنة سريعة بين الملك والإيمان اختار الملك ورفض الإيمان[24].
المقوقس	لم يسلم	أرسل هدايا تفهّم، احترام، تحفظ
كسرى	مزق الرسالة	رفض قاطع، عداء رمزي
المنذر بن ساوي	تفاوت بين القبول، وأسلم	قبول فكري ورمزي
هوذة	التردد أو الرفض	التظاهر بالقبول
الحارث	التردد أو الرفض	التظاهر بالقبول

المطلب الثالث: دلالة التنوع في ضوء المقصد النبوي

1. المرونة الدعوية:

- يتعامل النبي مع كل حالة بوصفها مستقلة، ولا يستخدم "نموذجًا واحدًا" للخطاب.
- يوازن بين الدعوة، البيان، التحذير، الاحترام، والصرامة وفقًا للظرف والهوية.

2. البُعد السياسي والدبلوماسي:

- استخدام الألقاب والتكريم السياسي يُظهر ذكاءً دبلوماسيًا.
- إرسال وسطاء مناسبين يُبرز وعيًا بأهمية الشكل لا المضمون فقط.

3ـ التواصل العابر للثقافات

ـ الرسائل بُنيت لتصلح أن تُقرأ في بيئات مختلفة (نصرانية، مجوسية، عربية).

ـ اختيار ألفاظ ذات طابع عالمي (الهدى، الأجر، إثم، كلمة سواء) ⟶ سيمياء الشمولية.

اعتبارات حكيمة خاصة بالملوك:

في رسائل رسول الله للملوك فوارق دقيقة، مؤسسة على حكمة الدعوة، روعي فيها ما يمتاز به هؤلاء الملوك في العقائد التي يدينون بها، (والخلفيات) التي يمتازون بها، فلما كان هرقل والمقوقس يدينان بألوهية المسيح كلياً أو جزئياً؛ وكونه ابن الله جاءت في الكتابين اللذين وجّها إليهما كلمة (عبد الله) مع اسم النبي صاحب هاتين الرسالتين، فيبتدىء الكتابان بعد التسمية بقوله: (من محمد عبد الله ورسوله إلى هرقل عظيم الروم) وبقوله: (من محمد عبد الله ورسوله إلى المقوقس عظيم القبط)، بخلاف ما جاء في كتابه إلى كسرى أبرويز، فاكتفى بقوله: (من محمد رسول الله إلى كسرى عظيم الفرس) وجاءت كذلك آية: يأهل الكتاب ...) في هذين الكتابين، وما جاءت في كتابه إلى كسرى أبرويز؛ لأن الآية تخاطب أهل الكتاب الذين دانوا بألوهية المسيح، واتخذوا أحبارهم ورهبانهم أرباباً من دون الله والمسيح ابن مريم، وقد كان هرقل إمبراطور الدولة البيزنطية والمقوقس حاكم مصر قائدين سياسيين، وزعيمين دينيين كبيرين للعالم المسيحي، مع اختلاف يسير في الاعتقاد في المسيح هل له طبيعة أم طبيعتان[25].

ولما كان كسرى أبرويز وقومه يعبدون الشمس والنار، ويدينون بوجود إلهين، أحدهما يمثل الخير وهو يزدان، والثاني يمثل الشر وهو اهرمن، وكانا بعيدين عن مفهوم النبوة والتصور الصحيح للرسالة السماوية، جاءت في الكتاب الذي وجه إلى الإمبراطور الإيراني عبارة:(وإني رسول الله إلى الناس كافة لينذر من كان حياً) [26].

وقد كان تلقي الملوك لهذه الرسائل يختلف، فأما هرقل والنجاشي والمقوقس فتأدبوا، وتلطفوا في جوابهم وأكرم (النجاشي والمقوقس رسل رسول الله، وأرسل المقوقس هدايا منها جاريتان إحداهما مارية أم إبراهيم ابن رسول الله وأما كسرى أبرويز فلما قرِىء عليه الكتاب مزقه، وقال: (يكتب إليّ هذا وهو عبدي؟) فبلغ ذلك رسول الله فقال: «مزق الله ملكه» [27].

خاتمة المبحث:

الخلاصة: الوحدة في التنوع والذكاء الخطابي:

الملاحظ أن خطابات النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ جمعت بين وحدة الهوية (البسملة، تعريف المرسل، التحية المشروطة) وتنوع الإستراتيجية بشكل ملفت، هذا "التنوع الخطابي" لم يكن عشوائيًا، بل كان قائمًا على:

* خلفية المتلقي الدينية والفكرية: (مسيحي، مجوسي، وثني).
* قوته النسبية وموقعه الجيوسياسي: (إمبراطور عظيم ملك إقليمي).
* السياق والهدف: (كسب حليف، دعوة عقائدية، إبلاغ رسالة عالمية).

هذا التحليل يؤكد أن خطابات النبي لم تكن نمطية، بل كانت نموذجًا مبكرًا للدبلوماسية الذكية والخطاب المخصص، الذي يحترم خصوصية الآخر ويخاطبه بلغته وعقليته، مع الحفاظ على ثوابت الرسالة وجوهرها.

يتضح من هذا المبحث أن الخطاب النبوي في رسائل النبي قد تميّز بتنوع دقيق ومدروس، كان يراعي فيه النبي شخصية المتلقي وسياقه، مستخدمًا لغة متعددة المستويات: بلاغية، رمزية، سياسية، ودينية.

وقد أظهر التحليل المقارن أن الرسالة النبوية كانت نصًا حيًا يتحرك وفق إستراتيجية خطابية وسيميائية دقيقة، تؤكد على عالمية الدعوة، دون إغفال الخصوصية الثقافية لكل مخاطب.

المبحث الخامس: النتائج والتوصيات

بعد تحليل الرسائل النبوية إلى الملوك والأمراء من منظور سيميائي، والوقوف على تنوعها الخطابي، وما تضمنته من رموز ودلالات عميقة، يهدف هذا الفصل إلى عرض أهم النتائج المستخلصة من الدراسة، والتوصيات التي يمكن أن تفيد الباحثين في مجالات الدراسات اللغوية، الدينية، والبلاغية.

أولاً: النتائج

1ـ التنوع الخطابي في الرسائل النبوية كان مقصودًا ومخططًا له:

ـ اختلف أسلوب النبي في مخاطبة كل ملك أو أمير بحسب خلفيته الدينية والسياسية والنفسية.

ـ هذا التنوع لم يكن تباينًا عشوائيًا، بل كان مدفوعًا بوعي بلاغي ودعوي وسياسي بالغ الدقة.

2ـ كل رسالة نبوية تشكّل بنية سيميائية متكاملة:

ـ كل عنصر في الرسالة (البسملة، اسم المرسل، اللقب، النص، التوقيع، الوسيط) يؤدي وظيفة دلالية.

ـ حتى الإيجاز في الرسائل يحمل قيمة سيميائية: قوة، يقين، توازن.

3ـ الرسائل النبوية جمعت بين الدعوة الدينية والبُعد الدبلوماسي:

ـ النبي □ استخدم خطابًا رسميًا راعى فيه الأعراف السياسية، دون التنازل عن مضمون التوحيد.

ـ ألقاب مثل "عظيم الروم" أو "عظيم القبط" تُظهر احترامًا سياسيًا من غير مداهنة دينية.

4ـ الخطاب النبوي في الرسائل وَفَّق بين الثبات العقائدي والمرونة البلاغية:

ـ لم تختلف مضامين الرسائل من حيث العقيدة، لكنها تنوعت في أساليب العرض والإقناع والاقتباس.

ـ ظهر ذلك جليًا في اختلاف الخطاب بين هرقل (خطاب حوار)، وكسرى (خطاب تحذير)، والنجاشي (خطاب مودّة).

5ـ السيمياء البصرية في الرسائل (كالختم النبوي) كانت وسيلة ترميز للهوية والسلطة:

ـ الخاتم الذي يحمل "محمد رسول الله" يُعد رمزًا بصريًا للسلطة النبوية.

ـ اختيار الوسيط أيضًا يحمل دلالات تمثيلية مقصودة.

6ـ الاستجابة للرسائل كانت انعكاسًا للفهم الرمزي والثقافي للمرسل إليه:

ـ تفاوت ردود الأفعال (القبول، التردد، التقدير، الرفض) يؤكد أهمية السياق الثقافي في تحليل الخطاب.

ـ من مزق الرسالة (كسرى) رفض الخطاب ككل، بينما من احتفظ بها أو أجابها (المقوقس، النجاشي) قرأ الرسالة بمعنى دبلوماسي وروحي.

7ـ بيّنت هذه الدراسة أن الرسائل النبوية لم تكن مجرد دعوات للإسلام، بل كانت نماذج خطابية مكتنزة بالمعاني، مدروسة البناء، عالية الوعي بالمرسل إليه. وقد أظهرت القراءة السيميائية قدرتها على كشف المستويات العميقة في تلك النصوص، ما يدعو إلى اعتماد هذا المنهج في قراءة المزيد من النصوص الإسلامية والتاريخية.

ثانيًا: التوصيات:

1. توظيف أدوات التحليل السيميائي في الدراسات الإسلامية:

ـ تحتاج النصوص الدينية، خاصة ذات البُعد الاتصالي كالرسائل والعهود، إلى تحليل سيميائي يفكك الرموز والوظائف.

2- تشجيع الدراسات المقارنة بين الخطاب الإسلامي والخطابات الدبلوماسية في الحضارات الأخرى:

ـ يمكن إجراء مقارنات بين الرسائل النبوية وخطابات القياصرة أو الإمبراطوريات القديمة من منظور سيميائي.

3. إعداد دراسات تطبيقية على الخطاب النبوي في غير الرسائل:

ـ خطب النبي، ومخاطباته للأفراد أو القبائل، كلها مجال واسع لتحليل سيميائي وخطابي مفيد.

4. استخدام هذا النمط من التحليل في مناهج تعليم اللغة العربية:

ـ تعليم الطلاب مهارات القراءة العميقة للنصوص من خلال تحليل السيميوبلاغي للرسائل النبوية.

5. إعادة قراءة السيرة النبوية بوصفها خطابًا متعدد المستويات:

ـ لا ينبغي أن يُنظر إلى السيرة كأحداث فقط، بل كنصوص تواصليّة غنية بالمعاني القابلة للتحليل والدراسة.

الهوامش

([1]) ينظر الرويلي ميجان، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002م، ص:177. واصل، عصام. (2018). دراسة سيميائية في قصة نصف امرأة مؤقتا، جسور المعرفة، 4(1)، 103-120.

([2]) إمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص:39.

[3] ينظر الرويلي ميجان، دليل الناقد الأدبي، ص:177. واصل، عصام. (2023). رواية (بلاد القائد): دراسة في ضوء سيمياء العواطف. مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، (33).

[4] نظر إمبرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي، السيميائية وفلسفة اللغة، ص:46.

[5] Ch. W. Morris, Foundations of a Theory of Signs in International Encyclopedia of Unified Science Chicago, IL: University of Chicago Perss, 1938.

[6] ينظر عصام كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، د.ت، ص:18. أبو طالب، إبراهيم. (2024). سيميائية العنوان في الرواية اليمنية الجديدة (2015 – 2022): نماذج مختارة. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية, 6(1), 99–134.

([7]) علي محمد الصلابي، السيرة النبوية: عرض وقائع وتحليل أحداث، (2002م) دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، ص145.

[8] طلعت عبدالله بسيوني أبو حلوة، من بلاغة النبي ـ صلى الله عليه وآله وسلم ـ في رسائله إلى الملوك والأمراء يدعوهم إلى الإسلام، حولية كلية الدراسات الإسلامية، أسوان، الأزهر، مصر، (د.ت.ط)، ص:٨٤٤.

([2]) ينظر سعيد عبدالله حارب المهيري، العلاقات الخارجية للدولة الإسلامية، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان، 1995م، ص112.

([10]) ينظر عدد من المختصين بإشراف الشيخ/ صالح بن عبد الله بن حميد إمام وخطيب الحرم المكي، نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم ـ ط4، دار الوسيلة للنشر والتوزيع، جدة، ج١، ص٣٤٤.

([11]) ينظر عدد من المختصين، نظرة النعيم، ج١، ص٣٤٤. الشمري، نوف سالم (2023). عتبات القصة القصيرة في السعودية: دراسة سيميائية لنماذج مختارة من نتاجات عامي 2018– 2019م. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية, 5(3), 526–560.

([12]) ينظر جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن محمد الزيلعي (ت ٧٦٢هـ)، نصب الراية لأحاديث الهداية مع حاشيته بغية الألمعي في تخريج الزيلعي، قدم للكتاب: محمد يوسف البَنُوري، صححه ووضع الحاشية: عبد العزيز الديوبندي الفنجاني، إلى كتاب الحج، ثم أكملها محمد يوسف الكاملفوري، تح: محمد عوامة، ط1، مؤسسة الريان للطباعة والنشر –بيروت –لبنان/ دار القبلة للثقافة الإسلامية–جدة –السعودية، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ج٤، ص420ـ 425. القرني، عبدالخالف بن عبدالرحمن. (2025). سيميائية العنوان في ديوان (عندما غنّى الجنوب) لفاطمة القرني. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية, 7(2), 124–153.

([13]) ينظر ليندا نعيم أبو سيف، منهج النبي ـ صلى الله عليه وآله وسلم ـ في الدعوة من خلال رسائله إلى الملوك والأمراء، دراسة تحليلية، (2012م)، جامعة آل البيت ـ الأردن، ص81 ـ 86.

([14]) ينظر أبو الحسن علي الحسني الندوي، السيرة النبوية، تحقيق وتعليق: سيد عبد الماجد الغوري، ط12، دار ابن كثير، (دمشق – بيروت)، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م، ص412.

([15]) ينظر أبو الحسن علي الحسني الندوي، السيرة النبوية ، ص412ـ 413.

([16]) طلعت عبدالله بسيوني أبو حلوة، من بلاغة النبي، ص854 ـ 857.

([17]) ينظر جمال الدين الزيلعي، نصب الراية، ج٤، ص٤٢١.

([18]) ينظر جمال الدين الزيلعي، نصب الراية، ج٤، ص٤٢١.

([19]) أحميد محمد العقيلي، الأثر والدلالات الإعلامية لرسائل النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ إلى الملوك والقادة، ط 2، مطابع الشرق الأوسط، الرياض (1997م)، ص89. سليمان، نهلة عبدالرحمن أحمد. (2025). التشاكل والتباين في قصيدة (يا صحراء) لغازي القصيبي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية, 7(1), 311–329.

([20]) ينظر جمال الدين الزيلعي، نصب الراية، ج٤، ص٤٢١ـ 422.

([21]) ينظر جمال الدين الزيلعي، نصب الراية، ج٤، ص420.

([22]) ينظر المرجع نفسه، ج٤، ص424.

([23]) ينظر جمال الدين الزيلعي، نصب الراية، ج٤، ص425.

([24]) ينظر ليندا نعيم أبو سيف، منهج النبي ـ صلى الله عليه وآله وسلم ـ في الدعوة من خلال رسائله إلى الملوك والأمراء، ص95.

([25]) ينظر أبو الحسن الندوي، السيرة النبوية، ص396ـ 397.

([26]) ينظر المرجع نفسه، ص397. الثبيتي، خلف بن سعد. (2024). القهرُ في شعر علي بن الجهم: دراسة في سيمائية الأهواء. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية, 6(2), 304–322.

([27]) علي الصلابي، السيرة النبوية، ص718ـ 719.

المراجع:

1) أبو حلوة، طلعت عبدالله بسيوني، (د.ت.ط)، من بلاغة النبي ـ صلى الله عليه وآله وسلم ـ في رسائله إلى الملوك والأمراء يدعوهم إلى الإسلام، حولية كلية الدراسات الإسلامية، أسوان، الأزهر، مصر.

2) أبو سيف، ليندا نعيم، (2012م)، منهج النبي ـ صلى الله عليه وآله وسلم ـ في الدعوة من خلال رسائله إلى الملوك والأمراء، دراسة تحليلية، جامعة آل البيت ـ الأردن.

3) أبو طالب، إبراهيم. (2024). سيميائية العنوان في الرواية اليمنية الجديدة (2015 – 2022): نماذج مختارة. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(1)، 99–134.

4) إيكو، إمبرتو، (2005م)، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

5) الثبيتي، خلف بن سعد. (2024). القهرُ في شعر علي بن الجهم: دراسة في سيمائية الأهواء. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(2)، 304–322.

6) الزيلعي جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن محمد، (1997م)، نصب الراية لأحاديث الهداية مع حاشيته بغية الألمعي في تخريج الزيلعي، قدم للكتاب: محمد يوسف البَنُوري، صححه ووضع الحاشية: عبد العزيز الديوبندي الفنجاني، إلى كتاب الحج، ثم أكملها محمد يوسف الكاملفوري، تح:

محمد عوامة، ط1، مؤسسة الريان للطباعة والنشر –بيروت –لبنان/ دار القبلة للثقافة الإسلامية–جدة –السعودية.

7) سليمان، نهلة عبدالرحمن أحمد. (2025). التشاكل والتباين في قصيدة (يا صحراء) لغازي القصيبي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7(1)، 311–329.

8) الشمري، نوف سالم (2023). عتبات القصة القصيرة في السعودية: دراسة سيميائية لنماذج مختارة من نتاجات عامي 2018– 2019م. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(3)، 526–560.

9) الصلابي، علي محمد. (2002). السيرة النبوية: عرض وقائع وتحليل أحداث، د.ط، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان.

10) عدد من المختصين بإشراف الشيخ/ ابن حميد، صالح بن عبد الله، إمام وخطيب الحرم المكي، (د.ت)، نظرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم ـ ط4، دار الوسيلة للنشر والتوزيع، جدة.

11) العقيلي، أحميد محمد، (1997م)، الأثر والدلالات الإعلامية لرسائل النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ إلى الملوك والقادة، ط 2، مطابع الشرق الأوسط، الرياض.

12) القرني، عبدالخالف بن عبدالرحمن. (2025). سيميائية العنوان في ديوان (عندما غنّى الجنوب) لفاطمة القرني. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7(2)، 124–153.

13) كامل، عصام، (د.ت) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر.

14) المهيري، سعيد عبدالله حارب. (1995). العلاقات الخارجية للدولة الإسلامية، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان.

15) ميجان، الرويلي، والبازعي، سعد، (2002م)، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

16) الندوي، أبو الحسن علي الحسني، (2004م)، السيرة النبوية، تحقيق وتعليق: سيد عبد الماجد الغوري، ط12، دار ابن كثير، دمشق – بيروت.

17) واصل، عصام. (2018). دراسة سيميائية في قصة نصف امرأة مؤقتا، جسور المعرفة، 4(1)، 103-120.

18) واصل، عصام. (2023). رواية (بلاد القائد): دراسة في ضوء سيمياء العواطف. مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، (33).

Ch. W. Morris, Foundations of a Theory of Signs in International Encyclopedia of Unified Science Chicago, IL: University of Chicago Perss, 1938.

دلالة السياق المتولدة عن القراءات الشاذة – متعلقات الفعل أنموذجاً

The Contextual Meaning Generated by Irregular Qur'anic Readings- A Case Study of Verb Complements

محمد فراص علي العباسي	mhmdalbasy133@gmail.com جامعة صنعاء
أ.د.عبد الله أحمد حمزة النهاري	abd.alnahari@su.edu.ye جامعة صنعاء

الإرسال: 2025/08/25	القبول:2025/09/02	النشر:2025/12/30.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة أثر القراءات الشاذة في إثراء الدلالة السياقية للنص القرآني، من خلال دراسة متعلقات الفعل (المصدر – الحال – التمييز)، وتكمن مشكلة البحث في أن الدراسات المعاصرة لم تتناول بالقدر الكافي أثر القراءات الشاذة في تشكيل الدلالة السياقية للنص القرآني من خلال متعلقات الفعل، وهي قضية مهمة في الدراسات النحوية؛ إذ أن التغييرات النحوية التي تطرأ على الجملة العربية في القراءات الشاذة لها دلالاتها ومعانيها؛ لذلك يهدف البحث إلى معرفة دور القراءات الشاذة في تعدد المعاني، ودلالة السياق المتولدة عنها، في ضوء متعلقات الفعل بمنهج وصفي يقف على نماذج من القراءات الشاذة، ويبين دلالة السياق المتولدة بحسب التغييرات اللغوية في متعلقات الفعل، متوصلا إلى عدد من النتائج، أهمها: تبين أن تعدد الأوجه اللغوية للقراءات الشاذة موجب لتعدد الدلالات والمعاني، مما يعكس قدرة البنية اللغوية على حمل أكثر من وجه دلالي، مع بقاء الانسجام العام للنص القرآني.

الكلمات المفاتيح: دلالة السياق؛ الدلالة المتولدة؛ القراءات الشاذة؛ متعلقات الفعل.

Abstract: Abstract:

This study examines the impact of anomalous Qur'anic readings (qirāʾāt shādhdha) on enriching the contextual meaning of the Qur'anic text, through an analysis of the verb's complements (the verbal noun, the circumstantial accusative, and the specification). The

research problem lies in the fact that contemporary studies have not sufficiently addressed the role of anomalous readings in shaping the contextual meaning of the Qur'anic text through the verb's complements, despite this being an important issue in grammatical studies. This is because the grammatical changes that occur in the Arabic sentence within anomalous readings carry their own meanings and implications. Therefore, the study aims to identify the role of anomalous readings in generating multiple meanings and contextual implications, in light of the verb's complements, using a descriptive method that highlights examples of such readings and explains the contextual meanings that arise from linguistic variations. The study concludes with several findings, the most significant of which is that the multiplicity of linguistic aspects in anomalous readings leads to a multiplicity of meanings and interpretations, reflecting the capacity of the linguistic structure to accommodate more than one semantic dimension, while maintaining the overall coherence of the Qur'anic text.

Key words: contextual meaning; generated meaning; irregular Qur'anic readings; verb complements.

مقدّمة: تُعد الدلالة السياقية أحد المحاور الجوهرية في تحليل النصوص وفهمها؛ إذ تمثل الإطار الذي تتشكل فيه المعاني تبعاً للتراكيب والتغييرات النحوية.

ومن العوامل التي تثري هذه الدّلالة: القراءات القرآنية الشاذة، وهي وجوه رويت عن أئمة القراء، ولكنها لم تحقق شرط التواتر أو لم توافق الرسم العثماني، ومع ذلك احتفظت بها المصادر لما لها من قيمة لغوية وتفسيرية.

ويتجلى أثر القراءات الشاذة في متعلقات الفعل، وهي العناصر التي تتصل بالفعل لتحديد معناه واستكمال دلالته، مثل: المصدر الذي يعمق الفعل أو يخصصه، والحال الذي يصور هيئة الفعل أو الفاعل، والتمييز الذي يوضح المبهم ويرفع اللبس.

فاختلاف هذه العناصر في القراءات الشاذة يولّد معاني متعددة مع بقاء التناسق العام للنص، مما يُبرز مرونة البنية اللغوية وقدرتها على استيعاب أكثر من وجهٍ دلالي في إطار واحد.

مشكلة البحث وفرضياته: تكمن مشكلة البحث في أن الدراسات المعاصرة لم تتناول بالقدر الكافي أثر القراءات الشاذة في تشكيل الدلالة السياقية من خلال متعلقات الفعل، على الرغم من دورها البارز في توجيه الفهم وإثراء المعنى؛ لذلك ينطلق البحث من الأسئلة الآتية:

1. ما أثر القراءات الشاذة في إثراء الدلالة السياقية للنص القرآني؟
2. كيف يؤثر المصدر والحال والتمييز في توجيه المعنى بحسب تعدد القراءات؟

أسباب اختيار الموضوع:

1. الحاجة إلى الربط بين الدراسات القرآنية والدراسات اللغوية الحديثة في تحليل السياق.
2. إثراء الأبحاث التي تناولت القراءات الشاذة من منظور الدلالة السياقية عبر متعلقات الفعل.
3. إبراز القيمة الدلالية للقراءات الشاذة في توسيع أفق التفسير.

أهمية البحث: تتجلى أهمية هذا البحث في إلقاء الضوء على جانب دلالي مهم في القراءات الشاذة، وإثراء مجال الدراسات القرآنية واللغوية ببحث يدمج بين التحليل النحوي والدلالي؛ لفهم النص القرآني في ضوء السياق.

أهداف البحث: تأتي أهداف البحث كما يلي:

1. معرفة أثر القراءات الشاذة في تعدد المعاني والدلالات من خلال السياق في ضوء متعلقات الفعل
2. تحديد القضايا النحوية لمتعلقات الفعل التي وردت في القراءات الشاذة.
3. إبراز دور المصدر والحال والتمييز في توجيه المعنى عبر هذه القراءات.

منهج البحث: اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، باستقراء الشواهد القرآنية من القراءات الشاذة في ضوء متعلقات الفعل، وتحليلها مقارنة بالقراءات المتواترة للكشف عن أوجه الاختلاف الدلالي والسياقي.

الدراسات السابقة: لقد ظهرت بعض الدراسات اللغوية التي انطلقت من القراءات الشاذة وتطبيقاتها عند علماء التفسير واللغة، فركزت على استنباط المقاصد القرآنية والأحكام الشرعية في ضوء تعدد القراءات وتعدد معانيها، مثل: أثر القراءات الشاذة في الدراسات النحوية والصرفية

أحمد محمد الغامدي، والقراءات القرآنية الشاذة وأثرها في المعنى، أحمد عبد الباقي ومحمد علي، والقراءات الشاذة دراسة صوتية ودلالية، حمدي سلطان العدوي، وأثر القراءات القرآنية في الدراسات النحوية، عبد العال سالم مكرم، والقراءات وأثرها في علوم العربية، محمد محمد محيسن، وأثر القراءات القرآنية في الفهم اللغوي، محمد مسعود عيسى.

وعلى الرغم من أن تلك الدراسات تلتقي مع هذه الدراسة في بعض أهدافها، ولكنها لا تتشابه معها تمامًا شكلًا ومضمونًا، فبعض هذه الدراسات ركزت على تنوع الأوجه الإعرابية دون التركيز على دلالة السياق وتعدد المعنى، كدراسة الغامدي، وبعضها درست الصوت والدلالة باختصار شديد، كدراسة أحمد عبد الباقي ومحمد علي، ومنها ما غلب عليه عرض موقف النحاة من القراءات المتواترة والشاذة، كدراسة عبد العال مكرم.

هيكل البحث: اشتملت الخطة على مقدمة ذُكر فيها مشكلة البحث وتساؤلاته، وأسباب اختيار الموضوع، وأهميته، وأهدافه، ومنهجيته، والدراسات السابقة، واقتضت طبيعة البحث بعد التمهيد أن يكون على ثلاثة مطالب، الأول: دلالة السياق المتولدة عن القراءات الشاذة في المصدر، والثاني: دلالة السياق المتولدة عن القراءات الشاذة في الحال، والثالث: دلالة السياق المتولدة عن القراءات الشاذة في التمييز، ثم الخاتمة، ويُعرض فيها أهم النتائج والتوصيات.

تمهيد:

القراءات الشاذة تُنبي عن تنوع أساليب التعبير في القرآن الكريم؛ إذ يتأثر المعنى بالسياق الذي يُسهم في تحديد الدلالات للأفعال وعلاقتها بما يحيط بها من تراكيب.

دلالة السياق:

مفهوم الدلالة: أولاً المعنى اللغوي: تأتي الدلالة عند الأزهري بكسر الدال وفتحه، بمعنى: "دَلَلْتُ بِهَذَا الطَّرِيق دَلالةً، أَي عرفتُه، ودلَلْتُ بِهِ أَدُلّ دَلالة".[1]

ويقول ابن منظور: "وَالِاسْمُ الدَّلالة والدِّلالة، والدِّلالة: مَا جَعَلْتَهُ للدَّليل أَو الدَّلَّال".[2]

---

[1] تهذيب اللغة للأزهري (ت370هـ)، 14/ 47-48.

[2] لسان العرب لابن منظور(ت 711هـ)، 11/ 249

ثانياً المعنى اصطلاحا: وفي الاصطلاح يعرف الجرجاني الدلالة في قوله: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر".[1]

ويبين أحمد مختار أن الدلالة دراسة المعنى والشروط التي يجب أن تتوفر في الرمز ليستطيع أن يحمل المعنى.[2]

السياق: ومن جانب السياق يذكر الجرجاني أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ، وإنما تثبت لها الفضيلة والتمييز بملاءمة اللفظ للمعنى.[3]

ويقول ابن الأنباري: "كلام العرب يصحح بعضه بعضًا، ويرتبط أوله بآخره، ولا يعرف معنى الخطاب منه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه".[4]

ويوضح إبراهيم فتحي أن السياق" بيئة الكلام ومحيطه وقرائنه"[5]، ومن ذلك نستنتج أن السياق هو مجموع الكلمات التي تساعد على فهم المعنى للجملة.

ومن جانب السياق القرآني يذكر المثنى أنه: "تتابع المعاني وانتظامها في سلك الألفاظ القرآنية؛ لتبلغ غايتها الموضوعية في بيان المعنى المقصود، دون انقطاع أو انفصال".[6]

متعلقات الفعل:

يمثل الفعل أحد الأركان الأساسية في بنية الجملة العربية، وتبنى عليه بعض العناصر المتممة للمعنى، تعرف في الدراسات النحوية بـ متعلقات الفعل، وتشمل: التمييز، والجار والمجرور، والحال، والمصدر، والظرف، وهذه المتعلقات تؤدي دوراً دلالياً مهماً، إذ تسهم في تحديد جهة الحد أو زمانه، أو مكانه، أو نوعه، أو درجته، وتتغير دلالة الفعل تبعاً لتغير هذه المتعلقات، مما يفتح مجالاً واسعاً لتعدد المعنى وتنوعه.

---

[1] التعريفات لعلي الجرجاني (ت 816)، 61.

[2] ينظر علم الدلالة، أحمد مختار 11.

[3] ينظر دلائل الإعجاز للجرجاني (ت 471)، 46.

[4] الأضداد لابن الأنباري (ت328)، 2.

[5] معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي، 201.

[6] نظرية السياق القرآني للمثنى عبد الفتاح محمود، 15.

يذكر الخطيب القزويني في أحوال متعلقات الفعل: أحوال الفعل مع الفاعل إذا أسند إليه بغرض إفادة وقوعه منه، أو إذا تعدى لغرض إفادة وقوعه عليه، كما ذكر أن يكون الغرض إفادة تعلق الفعل بمفعول يقدر بحسب القرائن للبيان بعد الإبهام، أو لدفع أن يتوهم السامع إرادة شيء غير المراد وإما للقصد إلى التعميم وإما للرعاية على الفاصلة وإما لمجرد الاختصار، كما ذكر التقديم لما ذكره أهمّ والعناية به أتمّ.[1]

ويبين السيوطي أنه إذا نُظر إلى جانب المعنى قيل: تعلق الفعل بكذا، إما بنفسه أو بواسطة حرف ويقول: "الأدوات التي تفضي معاني الأفعال إلى ما بعدها فروع لها ومتعلقة بها، وكذلك المعمول من حيث هو معمول فرع على عامله ومتعلق به، فلذلك قال: (متعلقة)، وتراهم يقولون: أحوال مُتَعَلِّقاتِ الفعل بكسر اللام".[2]

ويذكر أحمد الهاشمي أن تقديم هذه الفضلات على بعض قد يكون للأصالة في التقدم لفظاً، نحو: حسبت الهلال طالعًا، فإن الهلال وإن كان مفعولًا في الحال لكنه مبتدأ في الأصل، أو لإخلال في تأخيره، نحو مررت راكبًا بفلان، فلو أخر الحال لتوهم أنها حال من الجار والمجرور.[3]

القراءات الشاذة:

أنزل الله القرآن الكريم على سبعة أحرف، انتظمت في قراءات رواها الصحابة ومن تبعهم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، حتى ارتبطت كل قراءة منها باسم قارئها وراويها في سند واضح، وموافقة للمصحف والرسم، وسميت بالقراءات المتواترة، وما ضعف سنده أو لم يوافق الرسم والمصحف، توافق العلماء على تسميته بالقراءات الشاذة.

وبرغم رواية القراءات الشاذة بالآحاد؛ مما جعل القراء يعزفون عنها؛ إلا أنها نالت اهتمام الدارسين القدامى؛ إذ أنها تمثل مجالًا خصبًا في التفسير واللغة، ومن أوائل الدراسات التي وصلت إلينا في شواذ القراءات، مختصر في شواذ القراءات لابن خالويه، والمتحسب لابن جني الذي انتصر في هذا الكتاب للقراءات الشاذة، وأعطاها حقها ومكانتها.

---

[1] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت 739هـ)، 88-92.

[2] نواهد الأبكار وشوارد الأفكار للسيوطي (ت 911هـ)، 80/1.

[3] ينظر جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي، 164.

المفهوم اللغوي للشذوذ: يأتي مفهوم الشذوذ عند أصحاب المعاجم بمعنى التفرد والآحاد، يقول ابن عباد(الشين والذال): "شَذَّ الرَّجُلُ: إذا انفرد من أصحابه، والكلمة الشاذة: العائرة، وشذاذ الناس: الذين لَيسُوا في قَبَائلهم ولا منازلهم"،[1] وجاء عند ابن سيدة (الشين والذال): "شذ الشيء يشذ، ويشذ شذًا، وشذوذًا: ندر عن جمهوره".[2]

المفهوم الاصطلاحي: وضع العلماء قواعد لقبول القراءة، وهي: صحة السند، وموافقتها للرسم ولغة العرب، ومن هذه القواعد نعرف أن ما خالفها جميعًا أو واحدًا منها يسمى شاذًا.

يذكر ابن الجزري أن كل ما خالف الرسم من زيادة أو نقص أو إبدال يسمى قراءة شاذة، حتى لو وافق العربية وصح سنده؛ لكونه شذ عن رسم المصحف، وإن كان إسناده صحيحًا.[3]

أنواع القراءات:[4]

1. المتواتر وهو ما نقله جمع لا يمكن تواطؤهم على الكذب عن مثلهم إلى منتهاه.
2. المشهور وهو ما صح سنده ولم يبلغ درجة التواتر ووافق العربية والرسم واشتهر عن القراء فلم يُعد من الغلط ولا من الشذوذ.
3. الآحاد، وهو: ما صح سنده وخالف الرسم أو العربية، أو لم يشتهر الاشتهار المذكور ولا يقرأ به، مثل قراءة من قرأ: ﴿ **مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفَارِف خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**﴾ **[الرحمن: 76]**.
4. الشاذ وهو ما لم يصح سنده وفيه كتب مؤلفة من ذلك قراءة: ﴿**مَلَكَ يَوْمَ الدِّينِ**﴾ **[الفاتحة:4]**، بصيغة الماضي ونصب ﴿**يَوْمَ**﴾، و﴿**إِيَّاكَ يُعبَدُ**﴾ ببنائه للمفعول.
5. الموضوع كقراءات الخزاعي.
6. ما زيد في القراءات على وجه التفسير كقراءة سعد بن أبي وقاص: ﴿**وَلَهُ أَخٌ أَوْ أُخْتٌ مِنْ أُمّ**﴾ **[النساء:12]**، وقراءة ابن عباس: ﴿**لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ في مَوَاسِمِ الحَجّ** ﴾ **[البقرة 198]**.

---

[1] المحيط في اللغة لابن عباد (ت 385هـ)، 7/ 256.

[2] المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده (ت 458)، 610/7.

[3] منجد المقرئين لابن الجزري (ت 833هـ)، 19.

[4] الإتقان في علوم القرآن للسيوطي (ت911هـ)، 1/ 264-465.

موقف العلماء من القراءات الشاذة: لم يفرق سيبويه في احتجاجه بين القراءة المتواترة والشاذة، ولربما قدم القراءة الشاذة في توجيهه، يقول في القراءة بالنصب: " وقد قرأ أناس: ﴿**وَالسَّارِقَ وَالسَّارِقَةَ**﴾**[المائدة:38]**، و﴿**الزَّانِيَةَ وَالزَّانِي** ﴾ **[النور:2]**، وهو في العربية على ما ذكرت لك من القوة، ولكن أبت العامة إلا القراءة بالرفع".[1]

وكان للقراءات نصيب كبير في توجيهات الفراء، ولم يُغفل ما شذ منها، كتوجيهه لقراءة الحسن البصري في قوله: "وقوله: ﴿**بَلِ اللَّهُ مَوْلاكُمْ**﴾ **[آل عمران:150]** رفع على الخبر، ولو نصبته: (بل أطيعوا الله مولاكم) كان وجهًا حسنًا".[2]

وقد أفرد ابن جني كتابه المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها لدراسة القراءات الشاذة وانتصر لها، من ذلك توجيهه لقوله تعالى: ﴿**ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ**﴾ **[الذاريات:58]**، على قراءة يحيى والأعمش بالرفع، يقول: "يحتمل أمرين: أحدهما: أن يكون وصفًا للقوة، فذكّره على معنى الحبل، يريد: قوى الحبل؛ لقوله: ﴿**فَقَدِ اِسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى**﴾**[البقرة:256]**.

والآخر: أن يكون أراد الرفع وصفا للرزّاق، إلا أنه جاء على لفظ القوة لجوارها إياه، على قولهم: هذا جحر ضبّ خرب".[3]

المطلب الأول: دلالة السياق المتولدة عن القراءات الشاذة في المصدر:

المصدر: اسم دالّ بالأصالة على معنى قائم بفاعل، أو صادر عنه، حقيقة أو مجازا، أو واقع على مفعول[4]، وتتنوع الأمثلة التي وردت على سبيل المصدر في القرآن الكريم والقراءات الشاذة، ومن تلك الأمثلة قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ ٱلسِّجنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدعُونَنِي إِلَيهِ**﴾ **[يوسف: 33]**.

القراءات المذكورة في الآية:[5]

1. قرأ يعقوب: ﴿**قَالَ رَبِّ ٱلسَّجنُ**﴾ بفتح السين.

---

[1] الكتاب لسيبويه (ت 180هـ)، 1/ 144.

[2] معاني القرآن للفراء (ت 207هـ)، 1/ 237.

[3] المحتسب لابن جني (ت 392هـ)، 2/ 338-339.

[4] تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد لناظر الجيش (ت 778هـ)، 619/4.

[5] شواذ القراءات للكرماني (ق 6هـ)، 246.

2. وقرأ هبيرة بن محمد التمار عن رويس: ﴿**قَالَ رَبُّ ٱلسَّجنُ**﴾ برفع الباء وفتح السين.

3. وقرأ الجمهور: ﴿**قَالَ رَبِّ ٱلسِّجنُ**﴾ بكسر الباء والسين.

ذكر الطبري أن فتح السين من"السَّجن" مصدر صحيح، ولكنه لم يُجز القراءة به، يقول: "وقد ذكر عن بعض المتقدمين أنه يقرأه: ﴿**السَّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ**﴾، بفتح السين. ولا أستجيز القراءة بذلك، لإجماع الحجة من القُرَّأة على خلافها".[1]

وبين الزجاج أن السَّجْن بفتح السين على المصدر، والمعنى: أَنْ أُسْجَنَ أَحبُّ إلي.[2]

ويقول السمرقندي: "قرأ بعضهم: ﴿**قَالَ رَبِّ ٱلسَّجنُ**﴾بنصب السين على معنى المصدر، يقال: سجنته سجنًا وهي قراءة شاذة".[3]

وجاء معنى: (سَجَنَ) عند ابن فارس (السين والجيم والنون): الْحَبْسُ، يقال سَجَنْتُهُ سَجْنًا، وَالسِّجْنُ: الْمَكَانُ يُسْجَنُ فِيهِ الْإِنْسَانُ، ويقول: "فيقرأ فتحًا على المصدر وكسراً على الموضع".[4]

ووردت القراءة بفتح السين عند مكي بن أبي طالب، يقول: "والمعنى: رب، إن السَّجن أحب إليّ، فهو مصدر".[5]

---

[1] جامع البيان للطبري (ت 310هـ)، 16/ 87.

[2] ينظر: معاني القرآن وإعرابه للزجاج (ت 311هـ)، 3/ 108، ومعاني القرآن للنحاس (ت 338هـ)، 423/3-424.

[3] بحر العلوم للسمرقندي (ت 373هـ)، 2/ 191، وينظر: الكشاف للزمخشري (ت 538هـ)، 2/ 467، والمحرر الوجيز لابن عطية (ت 542هـ)، 3/ 241، ومفاتيح الأغاني لأبي العلاء (ت بعد 563هـ)، 223، ومفاتيح الغيب للرازي (ت 606هـ)، 18/ 451، والجامع لأحكام القرآن للقرطبي (ت 671هـ)، 9/ 184-185، وأنوار التنزيل وأسرار التأويل للبيضاوي (ت 685هـ) 3/ 163، والتذييل والتكميل لأبي حيان (ت 745هـ) 6/ 220، ونكت وتنبيهات في تفسير القرآن المجيد للبسيلي (ت 830هـ) 2/ 253، وتفسير ابن كمال باشا (ت 940هـ) 5/ 282، وفتح القدير للشوكاني (ت 1250هـ) 3/ 28.

[4] مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395هـ) 3/ 137.

[5] الهداية الى بلوغ النهاية لمكي بن أبي طالب (ت 437هـ) 351/5.

ويذكر نشوان الحميري[1] (سَجَنَ): السَّجْن: الحبس، وذكر القراءة بفتح السين، مستدلًا بقول طرفة:[2] لعمرك ما شَيْءٌ علمت مكانه ... أحق بسجنٍ من لسان مذللِ[3]

وقول الآخر: ولاتسجُنَنَّ الهمَّ إن لسَجْنه ... عَناءً وحمِّلْهُ المطيَّ النواجيا[4]

وتحدث العكبري عن القراءة بفتح السين على المصدر، وذكر القراءة الشاذة التي على الإضافة في قوله: "ويقرأ: (ربُّ) بضم الباء من غير ياء، (والسّجن) بكسر السين، والجر على الإضافة ; أي صاحب السجن، والتقدير: لقاؤه أو مُقَاساته".[5]

وشرح الهمداني القراءة على المصدر، وقارن بينها وبين القراءة المتواترة، وذكر أن التوجيه على كلتا القراءتين مبتدأ، والخبر ﴿**أَحَبُّ**﴾، غير أن في الكلام حذف مضاف على قراءة الجمهور، يقول: "وأمّا من فتحها فلم يحتج إلى حذف مضاف، وتقديره: سجنهم إياي أحب إليّ من ركوب الفاحشة، وقرئ أيضًا: ﴿**رَبُّ السِّجْنِ**﴾ بضم الباء وجر ما بعده على الإضافة، أي: صاحب السجن أحب إليّ، أي: لقاؤه أو جزاؤه".[6]

ويذكر ابن مالك أنه قد يُستغنى بنية إضافة المنادى إلى الياء، ويجيء وكأنه غير مضاف، كما يُفعل ذلك في غير النداء، كون الاسم مضافًا في المعنى، مفردًا في اللفظ، يقول: "ومن ورود

---

[1] شمس العلوم لنشوان الحميري (ت 573هـ) 5/ 256-257.

[2] طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد، البكري الوائلي، أبو عمرو(نحو 86 - 60 ق هـ = نحو 538 - 564 م)، شاعر، جاهلي، من الطبقة الاولى، ولد في بادية البحرين، وتنقل في بقاع نجد، واتصل بالملك عمرو بن هند فجعله في ندمائه، ثم أرسله بكتاب إلى المكعبر (عامله على البحرين وعمان) يأمره فيه بقتله، لأبيات بلغ الملك أن طرفة هجاه بها، فقتله المكعبر، شابا، في (هجر) قيل: ابن عشرين عاما، وقيل: ابن ست وعشرين، أشهر شعره معلقته، ومطلعها: (لخولة أطلال ببرقة ثهمد)، وكان هجاءًا، غير فاحش القول، تفيض الحكمة على لسانه في أكثر شعره، ينظر: الأعلام للزركلي (ت 1396هـ) 225/3.

[3] لم أجده في ديوان طرفة بن العبد، ولم أجده فيما اطلعت عليه في غير كتاب شمس العلوم 257/5.

[4] بغير نسبة، ينظر: المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده (ت 458هـ) 7/ 276، وشمس العلوم لنشوان الحميري (ت 573هـ) 257، ولسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) 203/3،

[5] التبيان في إعراب القرآن للعكبري (ت 616هـ) 2/ 117.

[6] الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد للهمذاني (ت 643هـ) 583/3-584.

المنادى المضاف إلى الياء مكتفيًا بالنية قراءة بعض القراء: ﴿**قَالَ ربِّ السَّجْنُ أَحبّ إِلَيَّ**﴾، وأصله: يا رب، فحذف الياء، ولذلك حسن حذف حرف النداء".[1]

وورد عند ابن منظور (سجن): "السِّجْنُ: الحَبْسُ. والسَّجْنُ، بالفتح: المصدر، سَجَنَه يَسْجُنُه سَجْناً أَي حَبَسَهُ، وفي بعض القراءة: ﴿**قَالَ ربِّ السَّجْنُ أَحبّ إِلَيَّ**﴾".[2]

وذكر أبو حيان أن السجن بفتح السين مصدر سجن، بمعنى: حبسهم إيّاي في السجن أحب إليّ، ويذكر أن (أحب) هنا ليست على بابها من التفضيل، لأنه لم يحب ما يدعونه إليه قط، يقول: "وإنما هذان شران، فآثر أحد الشرين على الآخر، وإن كان في أحدهما مشقة وفي الآخر لذة، لكن لما يترتب على تلك اللذة من معصية الله وسوء العاقبة، لم يخطر له ببال، ولما في الآخر من احتمال المشقة في ذات الله، والصبر على النوائب، وانتظار الفرج، والحضور مع الله تعالى في كل وقت داعيًا له في تخليصه، آثره ثم ناط العصمة بالله، واستسلم لله كعادة الأنبياء والصالحين، وأنه تعالى لا يصرف السوء إلا هو".[3]

وذكر السمين الحلبي ما ذكره أبو حيان، ثم يقول: "وقرأ بعضهم: (ربُّ) بضم الباء وجر النون على أن (ربُّ) مبتدأ، و(السّجن) خُفض بالإضافة، و(أحب) خبره، والمعنى: ملاقاة صاحب السجن ومقاساته أحب إليّ".[4]

وبين ابن عاشور القراءة -بفتح السين- على معنى المصدر، أي: إن السجن أحب إليّ، ويقول: "فالإخبار بأن السجن أحب إليه من الاستمتاع بالمرأة مستعمل في إنشاء الرضى بالسجن

---

[1] شرح التسهيل لابن مالك (ت 672هـ) 3/ 282-283، وينظر شرح ابن الناظم لبدر الدين بن مالك (ت 686هـ) 412، وإرشاد السالك لابن القيم (ت 767هـ) 2/ 682.

[2] لسان العرب لابن منظور(ت 711هـ)، 13/ 203.

[3] البحر المحيط لأبي حيان (ت 745هـ) 6/ 273، وينظر الدر المصون للسمين الحلبي (ت 756هـ) 6/ 493، و إتحاف فضلاء البشر للدمياطي (ت 1117هـ) 331، و القراءات وأثرها في علوم العربية لمحمد سالم 1/ 552.

[4] الدر المصون للسمين الحلبي (ت 756هـ) 6/ 493، وينظر اللباب في علوم الكتاب لابن عادل (ت 775هـ) 11/ 95.

في مرضاة الله تعالى والتباعد عن محارمه، إذ لا فائدة في إخبار من يعلم ما في نفسه فاسم التفضيل على حقيقته ولا داعي إلى تأويله بمسلوب المفاضلة".[1]

ومن جانب المعنى على القراءة المتواترة يقول الطبري: "والسِّجن: هو الحبس نفسه، وهو بيت الحَبْس"،[2] ويذكر الزجاج أن من كسر السين في (السّجن) فعلى اسم المكان، والمعنى: نزول السجن ﴿**أَحبُّ إليَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إليْهِ**﴾، أي من ركوب المعصية.[3]

وورد عند ابن فارس (السين والجيم والنون): "وَالسِّجْنُ: الْمَكَانُ يُسْجَنُ فِيهِ الْإِنْسَانُ".[4]

ويقول العكبري: "يُقرأ بكسر السين وضم النون، وهو مبتدأ، و(أحب): خبره، والمراد المحبس، والتقدير: سُكنى السّجن"،[5] ويأتي الكلام عند الهمذاني على حذف المضاف في قراءة الجمهور، تقديره: نزول السجن أحب إليَّ من ركوب المعصية.[6]

ويذكر الشوكاني أن يوسف "قال مناجيًا لربه سبحانه: (رب السجن) أي: يا رب السجن الذي أوعدتني هذه به أحب إليّ مما يدعونني إليه من إتيانها والوقوع في المعصية العظيمة".[7]

الخلاصة: يتبين لنا مما سبق ما يأتي:

1. جاء معنى القراءات الشاذة كما يلي:

- (السَّجْن) بفتح السين على المصدر، وهو الحبس، والمعنى: أَنْ أُسْجَنَ أَحبُّ إليّ، وهو ما ذكره جميع المفسرين.

---

[1] التحرير والتنوير لابن عاشور (ت 1393هـ) 12/ 265.

[2] جامع البيان للطبري (ت 310هـ)، 16/ 87.

[3] معاني القرآن وإعرابه للزجاج (ت 311هـ)، 3/ 108، وينظر معاني القرآن للنحاس(ت 338هـ)، 3/ 424، و بحر العلوم للسمرقندي (ت 373هـ)، 2/ 191، و الجامع لأحكام القرآن للقرطبي (ت 671هـ)، 9/ 184، وفتح القدير للشوكاني(ت 1250هـ) 3/ 28.

[4] مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395هـ) 3/ 137.

[5] التبيان في إعراب القرآن للعكبري (ت 616هـ) 2/ 117، وينظر الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد للهمذاني (ت 643هـ) 3/ 583.

[6] الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد للهمذاني (ت 643هـ) 3/ 583.

[7] فتح القدير للشوكاني(ت 1250هـ) 3/ 28.

- (ربُّ) بضم الباء من غير ياء، و(السِّجنِ) بكسر السين، والجر على الإضافة; أي صاحب السجن، والتقدير: لقاؤه أو جزاؤه، ذكره العكبري والهمذاني والسمين الحلبي وابن عادل.
- (ربُّ السجنَ أحبُّ إليَّ) أصله: يارب، فحذف الياء، ولذلك حسن حذف حرف النداء، ذكره ابن مالك وابن الناظم وابن القيم.
- أن أحب هنا ليست على باب التفضيل، لأنه لم يحب ما يدعونه إليه، ذكره أبو حيان.

2. وجاء معنى القراءة المتواترة (السِّجن): هو الحبس نفسه، وهو بيت الحبس وما يسجن فيه الإنسان، وهو مبتدأ، و(أحب) خبره.

وهناك كثير من القراءات الشاذة التي جاءت على سبيل المصدر، وتعددت فيها المعاني، ولكن لا يتسع المجال لذكرها.

المطلب الثاني: دلالة السياق المتولدة عن القراءات الشاذة في الحال:

الحال: هو ما دل على هيئة وصاحبها، متضمنا ما فيه معنى (في)، وحقه النصب، وقد يجر بباء زائدة، نحو: جئت ماشيًا[1]، وهناك عدد من الجمل المبثوثة في القرآن الكريم وردت فيها قراءات شاذة، ومن تلك الجمل التي جاءت على سبيل الجملة المنفية، قوله تعالى: ﴿**وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيۡنَهُمۡ**﴾ **[الفتح: 29]**، حيث جاءت القراءات في الآية كما يأتي:[2]

1. قرأ الحسن: ﴿**أَشِدَّاءَ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ رُحَمَاءَ بَيۡنَهُمۡ**﴾ بالفتح.

2. وقرأ أبو حاتم عن يعقوب: ﴿ **أَشُدَّاءُ**﴾ بضم الشين.

3. وقرأ الباقون:﴿**وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّاءُ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيۡنَهُمۡ**﴾.

جاءت القراءة الشاذة عند النحاس على الحال في ﴿**أَشِدَّاءَ**﴾ و﴿**رُحَماءَ**﴾، يقول: "وخبر (الذين): (تراهم)، ويجوز أن يكون (الذين) في موضع نصب بإضمار فعل يفسّره (تراهم)".[3]

---

[1] ينظر: شرح التسهيل لابن مالك (ت 672هـ) 2/ 321.

[2] ينظر: شواذ القراءات للكرماني (ق 6هـ)، 443.

[3] إعراب القرآن للنحاس(ت 338هـ)، 4/ 136.

وشرح ابن جني القراءة الشاذة، ووجه النصب عنده على الحال أو على المدح، كما يلي:[1]

1. نصبه على الحال، أي: ﴿**مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ**﴾، ف (معه) خبر عن الذين آمنوا، كقولك: محمد رسول الله عليّ معه، ثم نصب (أشداء) و(رحماء) على الحال، أي: هم معه على هذه الحال، كقولك: زيد مع هند جالسًا، فتجعله حالًا من الضمير في معه؛ لأمرين:

- قربه منه، وبعده عن زيد.
- ليكون العامل فى الحال-أعنى الضمير-هو العامل فى صاحب الحال، أعنى الظرف.

2. ولو جعلته حالًا من (الذين) كان العامل في الحال غير العامل في صاحبها، وإن كان ذلك جائزًا، كقوله تعالى: ﴿**وَهُوَ الْحَقُّ مُصَدِّقاً**﴾ **[البقرة:91]**، إلا أن الأول أوجه.

3. وإن شئت نصبت (أشداء) و(رحماء) على المدح،بمعنى: أصف وأُزَكّى أشدّاء ورحماء.

ويقول الزمخشري: "ووجه من قرأ: (أشداء)، و(رحماء) بالنصب أن ينصبهما على المدح، أو على الحال بالمقدّر في (مَعَهُ)، ويجعل (تَرَاهُمْ) الخبر".[2]

ويبين العكبري في التبيان وجه القراءة بقوله: "ويُقرأ: (أشداء)، و (رحماء) بالنصب على الحال من الضمير المرفوع في الظرف، وهو: (معه)".[3]

ويبسط الهمداني القول في أثناء شرحه للقراءة، ورد بعض كلام ابن جني، كما يلي:[4]

1. ذكر النصب على المدح، أي: أمدح أو أصف أشداء ورحماء، أو على الحال من المنوي في ﴿**مَعَهُ**﴾.

---

[1] المحتسب لابن جني (ت 392هـ)، 2/ 325.

[2] الكشاف للزمخشري (ت 538هـ)، 4/ 347، وينظر: المحرر الوجيز لابن عطية (ت 542هـ)، 5/ 141، وفتح القدير للشوكاني(ت 1250هـ) 5/ 66، وروح المعاني للألوسي (ت1270هـ) 13/ 276، و مراح لبيد لكشف معنى القرآن المجيد للجاوي (ت 1316هـ) 433/2.

[3] التبيان في إعراب القرآن للعكبري (ت 616هـ) 2/ 554.

[4] الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد للهمذاني (ت 643هـ) 5/ 655.

2. أن يكون محل ﴿**الَّذِينَ**﴾ من قوله: ﴿**وَالَّذِينَ مَعَهُ**﴾:

- إما الرفع بالعطف على موضع الجلالة في قوله: ﴿**وَكَفَى بِاللَّهِ**﴾ لأن الباء صلة، أي: كفاه الله، وكفاه تابعوه، أو على ﴿**مُحَمَّدٌ**﴾، أي: محمد رسول الله والذين معه، فـ ﴿**مَعَهُ**﴾ صلة ﴿**الَّذِينَ**﴾ لا الخبر كما زعم أبو الفتح، والخبر ﴿**تَرَاهُمْ**﴾.

- أو على الابتداء، و﴿**مَعَهُ**﴾ صلته أيضًا، والخبر أيضًا ﴿**تَرَاهُمْ**﴾.

- وإما الجر عطفًا على لفظ الجلالة، أو النصب بمضمر يفسره ﴿**تَرَاهُمْ**﴾ على قول من قال: زيدًا ضربته.

3. وذكر السؤال: هل يجوز أن يكون ذو الحال ﴿**الَّذِينَ**﴾ دون المقدر في ﴿**مَعَهُ**﴾؟ وأجاب: إن جعلته معطوفًا على موضع الجلالة أو على لفظها، أو منصوبًا بمضمر جاز، وإن جعلته معطوفًا على ﴿**مُحَمَّدٌ**﴾: أو مبتدأ فلا، لعدم العامل، لأن الابتداء لا يعمل في الأحوال.

وبين القرطبي النصب على الحال بمعنى: والذين معه في حال شدتهم على الكفار وتراحمهم بينهم،[1] ونقل أبو حيان وجه القراءة على الحال، ووجهها بتوجيه الزمخشري، كما ذكر قراءة القصر عن يحي بن يعمر(أشدا) يقول: "وهي شاذة لأن قصر الممدود إنما يكون في الشعر نحو قوله:

لَا بُدَّ مِنْ صَنْعَا وَإِنْ طَالَ السَّفَرُ".[2]

ومن جانب المعنى على القراءة المتواترة يذكر الطبري الآية بمعنى: "﴿ **مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ**﴾، وأتباعه من أصحابه الذين هم معه على دينه ﴿**أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ**﴾، غليظة عليهم قلوبهم،

---

[1] الجامع لأحكام القرآن للقرطبي (ت 671هـ)، 16/ 293.

[2] البحر المحيط لأبي حيان (ت 745هـ) 9/ 500-501، وينظر: الدر المصون للسمين الحلبي (ت 756هـ) 9/ 720، واللباب في علوم الكتاب لابن عادل (ت 775هـ) 17/ 512، وروح المعاني للألوسي (ت1270هـ) 276/13.

قليلة بهم رحمتهم، ﴿**رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ**﴾، يقول: رقيقة قلوب بعضهم لبعض، لينة أنفسهم لهم، هينة عليهم لهم".[1]

ويبين الزجاج أن الله وصفهم بأن بعضهم متحنن على بعض، وبعضهم يخلص المودة لبعض، وهم أشداء على الكفار.[2]

ويقول الثعلبي: "﴿**مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ**﴾ قال: محمّد رسول الله صلى الله عليه وسلم ﴿**وَالَّذِينَ مَعَهُ**﴾ أبو بكر الصدّيق رضي الله عنه ﴿**أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ**﴾ عمر بن الخطاب رضي الله عنه ﴿**رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ**﴾ عثمان بن عفّان رضي الله عنه ﴿**تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا**﴾ علي ابن أبي طالب رضي الله عنه".[3]

وذكر البغوي تفسير الآية في قوله: ﴿**وَالَّذِينَ مَعَهُ**﴾ فالواو فيه للاستئناف، أي: والذين معه من المؤمنين، ﴿**أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ**﴾ غلاظ عليهم كالأسد على فريسته لا تأخذهم فيهم رأفة، ﴿**رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ**﴾ متعاطفون متوادون".[4]

ويأتي توجيه ابن عطية في هذه الآية على أن (أَشِدَّاءُ) خبر عن الجميع، و(رُحَمَاءُ) خبر بعد خبر، اشترك الجميع في الشدة والرحمة، وقوله: (وَالَّذِينَ مَعَهُ) إشارة إلى جميع الصحابة عند الجمهور،[5]وذكر ابن عاشور أن الشدة على الكفار: هي الشدة في قتالهم وإظهار العداوة لهم، وهذا وصف مدح لأن المؤمنين الذين مع النبي صلى الله عليه وسلم كانوا هم فئة الحق ونشر الإسلام؛ فلا يليق بهم إلا إظهار الغضب لله، والحب في الله والبغض في الله من الإيمان، ويقول: "وأما كونهم رحماء بينهم؛ فذلك من رسوخ أخوة الإيمان بينهم في نفوسهم".[6]

---

[1] جامع البيان للطبري (ت 310هـ)، 22/ 261.

[2] ينظر: معاني القرآن وإعرابه للزجاج (ت 311هـ)، 5/ 28.

[3] الكشف والبيان عن تفسير القرآن للثعلبي (ت427هـ) 24/ 322، وينظر: معالم التنزيل للبغوي (ت 516هـ) 7/ 325.

[4] معالم التنزيل للبغوي (ت 516هـ) 7/ 323.

[5] ينظر: المحرر الوجيز لابن عطية (ت 542هـ)، 5/ 140.

[6] التحرير والتنوير لابن عاشور (ت 1393هـ) 26/ 204.

ويتبين لنا مما سبق في القراءة الشاذة ما يأتي:

1. جاءت القراءة بالنصب على الحال في ﴿**أَشِدَّاءَ**﴾ و﴿**رُحَماءَ**﴾ وخبر (الذين): (تراهم) بمعنى: والذين معه في حال شدتهم على الكفار وتراحمهم بينهم، ذكره النحاس وابن جني والزمخشري وابن عطية والعكبري والهمذاني والقرطبي وأبو حيان والشوكاني والألوسي والجاوي والقنوجي.

2. نصب أشداء ورحماء على المدح، أي: أصف وأزكّي أشدّاء ورحماء، ذكره ابن جني والزمخشري والهمذاني وأبو حيان والشوكاني والألوسي والجاوي والقنوجي.

3. وردت قراءة القصر عن يحي بن يعمر(أشدا)، وهي شاذة لأن قصر الممدود إنما يكون في الشعر، ذكر ذلك: أبو حيان والسمين الحلبي وابن عادل والألوسي.

وهناك كثير من القراءات الشاذة التي جاءت على سبيل الحال، وتعددت فيها المعاني، ولكن لا يتسع المجال لذكرها.

المطلب الثالث: دلالة السياق المتولدة عن القراءات الشاذة في التمييز.

التمييز: هو اسم فضلة نكرة جامد مفسر لما انبهم من الذوات،[1] مثل: امتلأ الإناء ماءً، وهناك عدد من الجمل المبثوثة في القرآن الكريم وردت فيها قراءات شاذة، ومن تلك الجمل التي جاءت على سبيل الجملة المنفية، قوله تعالى: ﴿**قُل لَّو كَانَ ٱلبَحرُ مِدَادا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلبَحرُ قَبلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَو جِئنَا بِمِثلِهِۦ مَدَدًا**﴾ **[الكهف: 109]**.

القراءات المذكورة في الآية:[2]

1. قرأ ابن مسعود، والأعمش، وابن عباس، ومجاهد، وابن مقسم، وابن محيصن، وأبو عمارة عن حفص: ﴿ **وَلَو جِئنَا بِمِثلِهِۦ مِدَادًا** ﴾ بألف وكسر الميم.

2. وقرأ الأعرج: ﴿**مِددًا**﴾ بكسر الميم من غير ألف.

---

[1] ينظر: شرح قطر الندى لابن هشام (ت 761هـ) 237.

[2] ينظر: مختصر في شواذ القرآن لابن خالويه (ت 370هـ) 85، والكامل في القراءات للهذلي (ت 465هـ) 493/5-494، و شواذ القراءات للكرماني (ق 6هـ)، 296.

3. وقرأ الباقون: ﴿**وَلَو جِئنَا بِمِثلِهِۦ مَدَدًا**﴾.

يذكر الأخفش في توجيهه للقراءة أنه يُعنى بالمداد: أنه مدد للمداد يمد به ليكون معه.[1]

ويقول الطبري: "وقد ذُكر عن بعضهم: ﴿**وَلَو جِئنَا بِمِثلِهِۦ مِدَادًا**﴾، كأن قارئ ذلك أراد: لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي، ولو زدنا بمثل ما فيه من المداد الذي يكتب به مدادا".[2]

وبين النحاس أن ابن عباس قرأ: ﴿**وَلَو جِئنَا بِمِثلِهِۦ مِدَادًا**﴾، ولكنه لم يتعرض لها بتوجيه[3]، كما ذكرها السمرقندي ورد معناها إلى قراءة العامة، وجعلهما بمعنى واحد. [4]

وأورد ابن جني القراءة الشاذة: ﴿**وَلَو جِئنَا بِمِثلِهِۦ مِدَادًا**﴾، وذكر أن (مدادًا) منصوب على التمييز؛ أى: بمثله من المداد؛ فهو كقولك: لى مثله عبدًا؛ أى: من العبيد، وذكر القراءة الشاذة الأخرى في قوله: "وأما (مِددًا) فمنصوب على الحال، كقولك: جئتك بزيد عونًا لك ويدًا معك، وإن شئت نصبته على المصدر بفعل مضمر يدل عليه قوله: ﴿**جِئْنا بِمِثْلِهِ**﴾ كأنه قال: ولو أمددناه (به) إمدادا، ثم وضع (مِددًا) موضع إمداد".[5]

ويقول الزمخشري: "وعن ابن عباس رضى الله عنه: (بمثله مدادًا)، وقرأ الأعرج: (مِددًا)، بكسر الميم جمع مدّة، وهي: ما يستمده الكاتب فيكتب به".[6]

---

[1] ينظر: معاني القرآن للأخفش (ت 215هـ) 2/ 436.

[2] جامع البيان للطبري (ت 310هـ)، 18/ 133، وينظر الهداية الى بلوغ النهاية لمكي بن أبي طالب (ت 437هـ) 6/ 626.

[3] ينظر: معاني القرآن للنحاس (ت 338هـ)، 4/ 302، والكشف والبيان عن تفسير القرآن للثعلبي (ت427هـ) 6/ 202، وغرائب التفسير وعجائب التأويل لأبي القاسم الكرماني (ت بعد 531هـ) 1/ 683، والكشاف للزمخشري (ت 538هـ)، 2/ 750، و الجامع لأحكام القرآن للقرطبي (ت 671هـ)، 11/ 68، وفتح القدير للشوكاني(ت 1250هـ) 3/ 375، وروح المعاني للألوسي (ت1270هـ) 8/ 372، و فتح البيان في مقاصد القرآن لصديق خان (ت 1307هـ) 8/ 126.

[4] ينظر: بحر العلوم للسمرقندي (ت 373هـ)، 2/ 365.

[5] المحتسب لابن جني (ت 392هـ)، 2/ 79.

[6] الكشاف للزمخشري (ت 538هـ)، 2/ 750.

وأوجز ابن عطية القول في القراءة الشاذة، ونسبها لابن عباس وابن مسعود والأعمش ومجاهد والأعرج (مدادًا)، يقول: " فالمعنى لو كان البحر مِداداً تكتب به معلومات الله عز وجل، لنفد قبل أن يستوفيها، وكذلك إلى ما شئت من العدد".[1]

ووجه العكبري النصب على التمييز، وجعل المعنى في (مددًا)، و(مدادًا) واحدًا. [2]

وجاء توجيه القراءتين الشاذتين عند الهمذاني كما يأتي:[3]

1. (بمثله مِدادًا) منصوب على التمييز، أي: بمثله من المِداد.

2. (بمثلِه مِدَدًا) بكسر الميم وحذف الألف جمع مَدَّةٍ، وهي: ما يستمده الكاتب فيكتب به، وانتصابه على التمييز.

ويقول البيضاوي: "(مِددًا) بكسر الميم جمع مدة، وهي: ما يستمده الكاتب".[4]

ويذكر أبو حيان النصب على التمييز: (بمثله مدادا)، كما ذكر جواز انتصابه على المصدر بمعنى: ولو أمددناه بمثله إمدادًا ثم ناب المدد مناب الإمداد، مثل: أنبتكم نباتًا.[5]

ويبين ابن عاشور أن هذا الكلام كناية عن عدم تناهي معلومات الله تعالى[6]، وتدل عند الشنقيطي: "على أن كلماته تعالى لا نفاد لها سبحانه وتعالى علوا كبيرا"[7].

ومن جانب القراءة المتواترة يذكر الطبري أن الله عز ذكره يقول لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم: (قُلْ) يا محمد: ﴿**لَّو كَانَ ٱلبَحرُ مِدَادا**﴾ للقلم الذي يُكتب به ﴿**لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ**

---

[1] المحرر الوجيز لابن عطية (ت 542هـ)، 3/ 547.

[2] التبيان في إعراب القرآن للعكبري (ت 616هـ) 2/ 249.

[3] الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد للهمذاني (ت 643هـ) 4/ 334-335.

[4] أنوار التنزيل وأسرار التأويل للبيضاوي (ت 685هـ) 3/ 295، وينظر تفسير ابن كمال باشا(ت 940هـ) 6/ 333، وروح المعاني للألوسي (ت1270هـ) 8/ 372.

[5] البحر المحيط لأبي حيان (ت 745هـ) 7/ 234، وينظر اللباب في علوم الكتاب لابن عادل (ت 775هـ) 12/ 578.

[6] ينظر: التحرير والتنوير لابن عاشور (ت 1393هـ) 16/ 54.

[7] أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن للشنقيطي (ت 1393هـ) 3/ 355.

ٱلبَحرُ قَبلَ أَن تَنفَدَ كَلِمٰتُ رَبِّي وَلَو جِئنَا بِمِثلِهِۦ مَدَدًا﴾ [الكهف: **109**]، بمعنى: ولو مددنا البحر بمثل ما فيه من الماء مددًا، من قول القائل: جئتك مددًا لك، وذلك من معنى الزيادة.[1]

وشرح الماتريدي الآية، وبين ما فيها من دلالات كما يأتي:[2]

1. ﴿**وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا**﴾ ليس على التحديد، ولكن على التعظيم والإبلاغ، وهو ما قال: ﴿**وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ**﴾ [لقمان:**27**]، دل هذا على أن قوله: ﴿**وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا**﴾، أن ليس لذلك المدد حد ولا نهاية؛ ولكن ذكر على التعظيم له والإبلاغ.

2. وفيه دلالة أن ليس لما خلق اللَّه من العلوم نهاية ولا غاية يدركها الخلائق، ولكن يؤخذ من كل جنس شيء، فيعمل به.

3. وفيه أن ليس الأمر بتعلم العلم، والمقصود منه العلم نفسه، ولكن المقصود منه العمل بما يعلم؛ إذ ليس للعلوم نهاية ولا يبلغِ ذلك البشر، فدل أنه كما ذكرنا.

ويقول البغوي: "معناه: لو كان الخلائق يكتبون والبحر يمدهم لنفد البحر ولم تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثل ماء البحر في كثرته مددا أو زيادة، و(مددا") منصوب على التمييز".[3]

ويوضح ابن عطية أن الآية نزلت مُعْلمة باتساع معلومات الله عز وجل، وأنها غير متناهية، وأن الوقوف دونها ليس ببدع ولا نكير، فعبر عن هذا بتمثيل ما يستكثرونه، وهو قوله ﴿**قُلْ لَوْ كانَ الْبَحْرُ مِداداً لِكَلِماتِ رَبِّي**﴾ يقول: "والكلمات: هي المعاني القائمة بالنفس، وهي المعلومات، ومعلومات الله سبحانه لا تناهى، والبحر متناهٍ ضرورة"،[4]ويقول ابن عاشور: وانتصب مددا على التمييز المفسر للإبهام الذي في لفظ بمثله، أي مثل البحر في الإمداد".[5]

---

[1] جامع البيان للطبري (ت 310هـ)، 18/ 133.

[2] تفسير الماتريدي تأويلات أهل السنة 7/ 215-216.

[3] معالم التنزيل للبغوي (ت 516هـ) 5/ 212.

[4] المحرر الوجيز لابن عطية (ت 542هـ)، 3/ 547.

[5] التحرير والتنوير لابن عاشور (ت 1393هـ) 16/ 54.

الخلاصة: نستخلص مما ورد في القراءة الشاذة ما يأتي:

1. القراءة الشاذة ﴿**وَلَو جِئنَا بِمِثلِهِۦ مِدَادًا**﴾ جاءت توجيهاتها كما يلي:

- (مدادًا) منصوب على التمييز؛ أي: بمثله من المداد، ذكره الطبري وابن جني ومكي بن أبي طالب والعكبري، والمعنى لابن عطية: لو كان البحر مِداداً تكتب به معلومات الله عز وجل، لنفد قبل أن يستوفيها، وكذلك إلى ما شئت من العدد.
- جواز انتصابه على المصدر بمعنى: ولو أمددناه بمثله إمدادا ثم ناب المدد مناب الإمداد، مثل: أنبتكم نباتا، ذكره أبو حيان وابن عادل.
- رد معناها إلى قراءة العامة، وجعلهما بمعنى واحد، ذكره السمرقندي وابن الجوزي.

2. القراءة الشاذة (مِددًا)، جاءت التوجيهات فيها كما يلي:

- منصوب على الحال، كقولك: جئتك بزيد عونًا لك ويدًا معك، لابن جني.
- منصوب على المصدر بفعل مضمر يدل عليه قوله: ﴿**جِئْنا بِمِثْلِهِ**﴾ كأنه قال: ولو أمددناه (به) إمدادا، ثم وضع (مِددًا) موضع إمداد، ذكره ابن جني.
- مِددًا، بكسر الميم جمع مدّة، وهي ما يستمده الكاتب فيكتب به، وهو منصوب على التمييز، ذكره الزمخشري والعكبري والبيضاوي وابن كمال باشا والألوسي.

3. وجاءت القراءة المتواترة بمعنى: ولو مددنا البحر بمثل ما فيه من الماء مددًا، وذلك من معنى الزيادة، ذكره الطبري والبغوي وابن عطية وابن عاشور، أو بمعنى التعظيم والإبلاغ وليس على التحديد، ذكره الماتريدي، وهو منصوب عندهم على التمييز.

الخاتمة:

من خلال هذا الجهد المتواضع تبين دور القراءات الشاذة في اللغة، وما تعنيه الأوجه الإعرابية من توضيح مقاصد القرآن الكريم؛ فيأخذ الإنسان حاجته في التفسير والأحكام وفق مراد الشارع الحكيم، ويمكن إيجاز ذلك فيما يأتي:

1. تبين أن تعدد الأوجه اللغوية للقراءات الشاذة موجب لتعدد الدلالات والمعاني، مما يعكس قدرة البنية اللغوية على حمل أكثر من وجه دلالي، مع بقاء الانسجام العام للنص القرآني.

2. توضح من خلال البحث أثر القراءات الشاذة في تعدد المعاني وتوجيه الدلالات من خلال السياق في ضوء متعلقات الفعل.

3. ظهر لنا أن هناك كثيراً من القضايا النحوية والصرفية المبثوثة في القراءات الشاذة وكتبها جاءت على أمثلة متعلقات الفعل، وأخذها النحاة بالدرس والتوجيه في كتبهم.

4. توضح دور المصدر والحال والتمييز في توجيه المعنى عبر القراءات الشاذة، مما يوسع المعنى ويزيل الإبهام.

5. تجلى من خلال هذا البحث أن العلماء درسوا القراءات واللغة، مما أثرى القواعد اللغوية، وأفضى إلى تنوع المعاني في القراءات من خلال تعدد الأوجه الإعرابية فيها، وفق ما يقتضيه علم النحو.

6. تبين ارتباط النحو واللغة بالقرآن والقراءات، فبها أنزل، وبها نفهم مقاصده، وهو بدوره حافظ عليها، ورفع من شأنها.

التوصيات:

1. يوصي الباحثان بضرورة توسيع دائرة البحث في القراءات الشاذة على ضوء متعلقات الفعل، لا باعتبارها مجرد ظواهر نحوية وصرفية، بل من حيث أثرها الدلالي في توجيه المعنى.

2. تشجيع الباحثين على دراسة القراءات الشاذة؛ إذ يزخر تراثنا بكثير من الكتب التي تحمل في ثناياها المعاني والدلالات المفسرة للقراءات الشاذة، ويمكن دراستها في أبحاث متعددة.

هذه النتائج والتوصيات مستنبطة من البحث الذي منّ الله به، ومبثوثة في مباحثه، ونسأل الله الهداية والتوفيق، والحمد لله رب العالمين.

مصادر البحث ومراجعه:

1. إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، أحمد بن محمد بن أحمد بن عبد الغني الدمياطيّ، شهاب الدين الشهير بالبناء (ت ١١١٧هـ) تح: أنس مهرة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 1427هـ/٢٠٠٦م.

2. الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (ت ١٤٠١ هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٣٩٤ هـ/ ١٩٧٤م.

3. إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك، برهان الدين إبراهيم بن محمد بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية (ت ٧٦٧ هـ)، تح: محمد بن عوض بن محمد السهلي، أضواء السلف – الرياض، د.ط.ت.
4. الأضداد، أبو بكر، محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٨ هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (ت ١٤٠١هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط.ت.
5. أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجكني الشنقيطي (ت ١٣٩٣هـ)، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، د.ط، ١٤١٥ هـ/١٩٩٥م.
6. إعراب القرآن، أبو جعفر النَّحَّاس أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي النحوي (ت ٣٣٨هـ)، وضع حواشيه وعلق عليه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤٢١هـ.
7. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى 1396هـ)، دار العلم للملايين، ط15، 2002 م.
8. أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي (ت ٦٨٥هـ)، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، ١٤١٨هـ.
9. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، جلال الدين محمد (ت 739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2003م.
10. بحر العلوم، أبو الليث نصر بن محمد السمرقندي (ت ٣٧٣هـ)، تح: علي محمد معوض، عادل أحمد عبد الموجود، زكريا عبد المجيد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2009م.
11. البحر المحيط، أبو حيان، محمد بن يوسف (ت 745هـ)، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، د.ط،1420 هـ.
12. التبيان في علوم القرآن، أبو البقاء عبد الله العكبري (ت 616هـ)، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ط، 1976م.
13. التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور (ت 1393هـ)، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1984م.
14. التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان، محمد بن يوسف (ت:745هـ)، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق ودار كنوز إشبيليا، ط1، د.ت.
15. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت 816هـ) تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط.ت.
16. تفسير ابن كمال باشا، شمس الدين أحمد بن سليمان بن كمال باشا الرومي الحنفي (ت ٩٤٠ هـ)، تح: ماهر أديب حبوش، مكتبة الإرشاد، إسطنبول، د.ط.ت.

17. تأويلات أهل السنة، محمد بن محمد الماتريدي (ت333هـ)، تح: مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥ م.
18. تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، محمد بن يوسف بن أحمد، محب الدين الحلبي ثم المصري، المعروف بناظر الجيش (ت ٧٧٨ هـ)، تح: علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، ١٤٢٨هـ.
19. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1، ٢٠٠١م.
20. جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 1420 هـ/2000 م.
21. الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد القرطبي (ت 671هـ)، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة ، ط2، 1384هـ /1964 م.
22. جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.
23. الدر المصون في علم الكتاب المكنون، السمين الحلبي، أحمد بن يوسف (ت 756هـ)، تح: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، د، ط، ت.
24. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت 471)، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، د.ط.ت.
25. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي (ت ١٢٧٠هـ)، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤١٥ هـ
26. شرح ألفية ابن مالك، ابن الناظم بدر الدين محمد (ت 686هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، 1420 هـ/ 2000م.
27. شرح تسهيل الفوائد، ابن مالك محمد بن عبد الله (ت 672هـ)، تح: عبد الرحمن السيد- محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، ١٤١٠هـ/١٩٩٠ م.
28. شرح قطر الندى وبل الصدى، أبو محمد، عبد الله، جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد (ت ١٣٩٢هـ)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط11، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.
29. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (ت ٥٧٣هـ)، تح: حسين العمري – مطهر الإرياني – يوسف محمد ، دار الفكر، المعاصر بيروت، ط1، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م.
30. شواذ القراءات، محمد بن أبي نصر الكرماني (ت ق6هـ)، تح: شمران العجلي، مؤسسة البلاغ، بيروت، د، ط، ت.
31. علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، د.ط، 1418هـ/ 1998م.

32. غرائب التفسير وعجائب التأويل، محمود بن حمزة الكرماني (ت نحو ٥٠٥هـ)، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، المملكة العربية السعودية، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، د، ط، ت.
33. فتحُ البيان في مقاصد القرآن، أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري القِنَّوجي (ت ١٣٠٧هـ)، قدم له: عبد الله بن إبراهيم الأنصَاري، المكتبة العصريَّة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.
34. فتح القدير، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني (ت ١٢٥٠هـ)، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب – دمشق، بيروت، ط1، ١٤١٤هـ.
35. القراءات وأثرها في علوم العربية، محمد محمد محمد سالم محيسن (ت ١٤٢٢هـ)، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة، ط1، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.
36. الكامل في القراءات والأربعين الزائدة عليها، يوسف بن علي بن جبارة، أبو القاسم الهُذَلي اليشكري المغربي (ت ٤٦٥هـ)، تح: جمال الشايب، مؤسسة سما للتوزيع والنشر، ط1، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.
37. الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد، المنتجب الهمذاني (ت ٦٤٣ هـ)، تح: محمد نظام الدين الفتيح، دار الزمان للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، ط1، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
38. الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
39. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، ضبطه وصححه ورتّبه: مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث بالقاهرة – دار الكتاب العربي ببيروت، ط3، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
40. الكشف والبيان عن تفسير القرآن، أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، أبو إسحاق (ت ٤٢٧هـ)، تح:الإمام أبي محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م.
41. اللباب في علوم الكتاب، أبو حفص عمر بن علي بن عادل الدمشقي (ت بعد ٨٨٠ هـ) تح: أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤١٩هـ –١٩٩٨م.
42. لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط3، ١٤١٤هـ.
43. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م.
44. المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي (ت ٥٤٢هـ)، تح: عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤٢٢هـ.

45. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: ٤٥٨هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.
46. المحيط في اللغة، الصاحب، إسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)، تح: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط1، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م.
47. مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع، ابن خالويه، الحسين بن أحمد (ت 370هـ)، ، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط1، 2012م.
48. مراح لبيد لكشف معنى القرآن المجيد، محمد بن عمر نووي الجاوي البنتني إقليما، التناري بلدا (ت ١٣١٦هـ)، تح: محمد أمين الصناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤١٧ هـ.
49. معالم التنزيل في تفسير القرآن، أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي (ت ٥١٠هـ)، تح: محمد عبد الله النمر- عثمان جمعة ضميرية - سليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر، ط4، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
50. معاني القرآن للأخفش، أبو الحسن المجاشعي بالولاء، البلخي ثم البصري، المعروف بالأخفش الأوسط (ت ٢١٥هـ)، تح: الدكتورة هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
51. معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧ هـ)، تح: أحمد يوسف النجاتي - محمد علي النجار (ت ١٣٨٥ هـ)- عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة – مصر، ط1، د.ت.
52. معاني القرآن، أبو جعفر النحاس أحمد بن محمد (ت ٣٣٨ هـ)، تح: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى - مكة المكرمة، ط1، د.ت.
53. معاني القرآن وإعرابه، إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج (ت ٣١١هـ)، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب – بيروت، ط1، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
54. معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، 1986م.
55. مفاتيح الأغاني في القراءات والمعاني، محمد بن أبي المحاسن الكرماني، أبو العلاء الحنفي (ت بعد ٥٦٣هـ)، تح: عبد الكريم مصطفى مدلج، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت – ط1، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
56. مفاتيح الغيب، التفسير الكبير، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري (ت ٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط3، ١٤٢٠هـ.
57. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
58. منجد المقرئين ومرشد الطالبين، شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد الجزري، (ت 833هـ)، دار الكتب العلمية، ط1، 1420هـ/ 1999م.
59. السياق القرآني وأثره في الترجيح الدلالي، المثنى عبد الفتاح محمود، الجامعة الأردنية، الأردن، 1426هـ/ 2005م.

60. نكت وتنبيهات في تفسير القرآن المجيد، أبو العباس البسيلي التونسي (المتوفي ٨٣٠ هـ)، تح: محمد الطبراني، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، ط1، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م.

61. نواهد الأبكار وشوارد الأفكار حاشية السيوطي على تفسير البيضاوي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، جامعة أم القرى – كلية الدعوة وأصول الدين، المملكة العربية السعودية (٣ رسائل دكتوراة)، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٥ م

62. الهداية إلى بلوغ النهاية، أبو محمد مكي بن أبي طالب (ت ٤٣٧هـ)، تح: مجموعة رسائل جامعية بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي – جامعة الشارقة، ط1، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م.

التَرْمِيْزُ البَصَرِي الحَرَكِي في حِكَمِ الإمامِ عَلَيٍّ(ع)مُقَارَبَةٌ سِيْمِيَائِيَّة

Visual-Kinesthetic Coding in the Wisdom of Imam Ali , A Semiotic Approach

مهند حسن عبد الحسيناوي	muhanad.hassan456@gmail.com طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها –كلية اللغات الأجنبية–جامعة أصفهان–إيران
الدكتور محمد رحيمي خويگاني (الكاتب المسؤول)	m.rahim@fgn.ui.ac.ir الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها –كلية اللغات الأجنبية–جامعة أصفهان. إيران
الدكتور مهدي عابدي	m.Abedi@fgn.ui.a.c.ir الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها –كلية اللغات الأجنبية–جامعة أصفهان. إيران

الإرسال: 2025/06/25	القبول:2025/07/20	النشر:2025/12/30.

الملخص:

كثيرة هي الدراسات المحلِّقة في فضاء نهج البلاغة لأمير المؤمنين علي (ع)، ومتنوِّعة في مساعيها وطرحها وغاياتها وأساليبها، إلا أنَّ التي تسعى لرصد رمزياتها الصورية المتجسِّدة عبر عنصر الحركة الأفقيَّة من وجهة نظر سيميائيَّة قليل، ولعلَّ الانطلاق من هذه الزاوية هو واحد من بين العناصر التي تضفي أهميَّة على تلك الدراسة، فضلا عن كونها قد اختارت مدوَّنة أدبيّة كانت ولا زالت شاغلة الدنيا، ميداناً لدراستها وتطبيق مفاهيمها، وكذلك اتخاذها من المنهج السيميائي وسيلة لبلوغ تلك المرامي؛ فهو وبما يملك من أدوات معرفية تشريحيَّة دقيقة، قادرٌ على كشف المستور من الدلالات، وإظهار المتواري من الرمزيات. وبالتالي سيساعد البحث في الحصول على إجابات وافية لتساؤلاته التي شكَّله نقطة الشروع لديه في البحث والتقصي، ومن ثمَّ التوصُّل لتلك النتائج، التي كان من أبرزها معرفة أنَّ عنصر الصُّور الحركيَّة وبمستواها الأفقي تحديدا، ساهم أيَّما مساهمة في بلورة صور حيَّة متحرِّكة تنبض بالحياة، جسَّدت أفكارا ومعانٍ مهمَّة وعميقة تَتَّسِمُ

بالتجريد والثَّبات. كما زادت من حجم التأثير والتفاعل لدى المتلقِّي، وأثْرَتْ وأَثَّرَتْ في فِكره ووجدانه على حدٍّ سواء.

الكلمات المفاتيح: نهج البلاغة . الحكم، الترميز البصري . الحركة. السيميائيَّة .

Abstract:

There are many studies that explore the Nahj al-Balagha of the Commander of the Faithful, Ali (peace be upon him), and they vary in their endeavors, presentations, goals, and methods. However, those that seek to monitor its symbolic imagery embodied through the element of movement from a semiotic perspective are few. Perhaps starting from this perspective is one of the elements that lends importance to this study. Furthermore, it has chosen a literary corpus that has been, and continues to be, preoccupied with the world as a field for its study and application of its concepts. It also adopts the semiotic approach as a means to achieve these goals. With its precise anatomical cognitive tools, it is capable of uncovering hidden meanings and revealing hidden symbolism. Consequently, this research will help In order to obtain comprehensive information for his upcoming questions: What is defined by visual-kinetic coding, and what are its functions within the semiotic rhetorical context in the letters of the Commander of the Faithful (peace be upon him)? What is the nature of its existence between the kinetic structure and the heavenly connotations emanating through the visual symbols in the letters? What are the connotations of bodily directions and gestures within his texts (peace be upon him), and how did they contribute to building the idea of creative assistance after influencing the recipient, which it poses through an action or makes him suffer or directs him towards it, as will become clear through the example selected in this study?

Keywords: Nahj Albalagha, Visual coding, Movement, Semiotics.

1- مقدّمة:

تُعَدُّ الصّورة بشكل عام من أهّم العناصر الفاعلة التي تمنح النصَّ هويّته الأدبيّة، وسِماته الشّعريّة، لدرجة يصعب معها تصوّر غياب هذا العنصر وبقاء صِفة الأدبيّة فيه. فإن أمكنَ تصوُّر غياب، أو تحوّل بعض ملامح تلك الهويّة، كما حصل في أدب العصر الحديث، حيث تمَّ كسْرُ النمطيَّة والقواعد الكلاسيكيّة التي ابتُنِيَ عليها، وخاصَّة في الشِعْر لا سيِّما الحُرِّ منه، الذي اجترح التغيير بتخلِّيه عن فكرة الوزن الواحد والقافية الواحدة المقيِّدة لِلقصيدة، لِحساب التعدُّد والتنوّع بحسب إحساس الشَّاعر والدفقة الشّعوريّة المستمكنة منه لحظة الإبداع، متأثِّرين بمدارس الأدب الأوربيّة الحديثة آنذاك، فإنَّ الحال هذا لا يجري على عنصر الصّورة؛ لِفرْط أهمِّيتها، ومركزيتها في تشكّل تلك الهوية؛ فـ«هي وحدها التي حظِيَتْ بمنزلة أسمى من أن تتطلَّع إلى مراقيها باقي الأدوات التعبيريَّة الأخرى...إنَّها كيان يتعالى على التاريخ» (محمد، 1990: 7).وهي الحاسّة الأكثر تقدّما على غيرها من الحواس، بل نكاد نرى انفرادها دون غيرها من الحواس، ودون غيرها مما هو وراء الحواس. (نوفل، 1995: 13). ولعلَّ من بين أهمِّ العناصر المكوِّنة للصورة الأدبية، هو عنصر الحركة الفاعلة داخلها، الذي يتخطَّى في سياقات نصوص أمير المؤمنين(ع) ذلك المستوى الفيزيائي المعروف، إلى رمزيات شاخصة، ومديات دلاليَّة عميقة، تُعزِّز من حجم الإقناع والتأثير الفكري والعاطفي عند المتلقِّي. ومن هذا المنطلق، ستحاول هذه الدراسة تسليط أضواء البحث السيميائي على مجموعة منتقاة من حِكَمِ أمير المؤمنين(ع) التي تزخر بهذا العنصر الفعَّال، ويتجلَّى عبرها بشكل واضح ومتنوّع، باحثة عن الرمزيات البصرية المتشكِّلة عبر هذا العنصر في مستواه الأفقي داخل الصورة الأدبية، والكشف عن دلالاته السيميائيَّة العميقة، وستقسَّم دراسة الرموز البصرية الحركيَّة الأفقيَّة إلى ثلاثة محاور: الحركة الأفقية الدالة على السرعة، والحركة الأفقية الدالة على البطء، والحركة الأفقية الانتقاليَّة المطلقة. سعياً منها لِلإجابة عن التساؤلات الآتية: ما المقصود بالترميز البصري الحركي؟ وما هي وظائفه ضِمن السياق البلاغي السيميائي في رسائل أمير المؤمنين(ع)؟ وما هي طبيعة العلاقة الكامنة بين البِنية الحركيَّة والدلالات السيميائيَّة المنبثقة عبر المرموزات البصريّة في الحِكَم؟

مع اتضاح مسعى البحث وغاياته في استكشاف الرمزيات البصريَّة وقراءتها سيميائيًّا، بات من المنطقي أن يتخذ النقد السيميائي منهجا لممارسة عملية الاستكشاف تلك. فمنهج النقد السيميائي هو واحد من أهمِّ مناهج النقد الحديثة؛ « شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة يرتبط ببيئة الفكر المعاصر، فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص، ومعالجتها شكلانيًّا يشبه إلى حدٍّ بعيد نشاط النقد الجديد » (الرويلي،2002: 185). حيث يمتلك من الميِّزات والأدوات المعرفيَّة الكثير، ما يجعله قادرا على تفكيك النص وسبر أغواره العميقة واستنطاق مدلولاته الكامنة المتوارية خلف الدلالات السطحيَّة، باحثا عن حياة تلك العلامات داخل نسيجها الاجتماعي كما يرى(سوسير)، أو فضائها الفلسفي كما يرى(بيرس). وبعبارة أخرى: إنَّه المنهج النقدي المتبلور مع ولادة علم العلامات «الذي يدرس الإشارات أو العلامات وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدِّد الإشارة، أو العلامة اللغويَّة، أو التصويريَّة في النصوص الأدبيَّة وفي الحياة الاجتماعيَّة » (المرجع نفسه: 185). وبالتالي فإنَّ الاستعانة بهذا المنهج لتحليل الرموز البصريَّة الحركيَّة في رسائل أمير المؤمنين(ع)، سيساهم بشكل فعَّال في اكتشاف البِنية الرمزيَّة والدِلالات الكامنة خلف عنصر الحركة والتعابير البصريَّة داخل سياقات رسائله(ع)، انطلاقا من توصيفها بأنَّها أنماط تواصليَّة تتجاوز محدوديَّة الألفاظ إلى رحابة الدلالات العميقة المفتوحة على التأويل.

2. الإطار النظري:

2-1- الرمزيّة والترميزيّة: الرمز والرمزيَّة مفردتان أصل اشتقاقهما يعود إلى الرمز، ذلك المصطلح واسع الانتشار، الذي تتخطَّى مساحة حركته عالم الأدب، إلى رحاب عوالم أخرى، كالفنِّ بمختلف صنوفه، والدلالة والفلسفة والرياضيات والاجتماع وغيرها. وعلى سبيل الايضاح لا التقصي سيعرِّج البحث على أبرز تلك العوالم التي يجوبها ذلك المصطلح. فالرمز في اللغة هو «الإشارةُ والإيماءُ بالشفتينِ والحاجِبِ. وَقَدْ رَمَزَ يَرْمِزُ وَيَرْمُز » (الجوهري، 1979: 880). ولو قال قائل: «رَمَزَ الشَّخصَ: أي غَمَزَ أو أَوْمَأ وأَشَارَ بالشفتينِ أو العينينِ أو الحاجبينِ أو الرأسِ أو أيَّ شيءٍ كان دون إحداثِ صوتٍ؛ وذلك بقصد التَّفاهم. ((قال آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا)) (آل عمران 41). ورمزَ الشَّيءَ بِعلامَةٍ:« دَلَّ بِها عليه، مَثَّلَهُ

بصورتها أو شَكْلَها أو نَموذجها. فرُمِزَ إلى السَّلامِ بِغُصْنِ الزيتونِ، ورُمِزَ إلى الوَطَنِ بالعَلَمِ» (عمر، 2008: 941). في حين أنَّه ورد في خصوص الترميزيّة أنَّها «اسمٌ مؤنَّثٌ منسوبٌ إلى ترميز، وهي التعبيرُ عن المعاني بالرموزِ والإيحاءِ، وترميزيَّة اللغةِ تدلُّ على اقتصاديّتها» (المرجع نفسه: 941). أمَّا الرمز في علم الدلالة ما هو إلا «مثير بديل يستدعي لنفسهِ نفس الاستجابة التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره، ومن أجل هذا قِيل أنَّ الكلمات رموز لأنَّها تمثِّل شيئا غير نفسها، وعُرِّفت اللغة بأنَّها نظام من الرموز الصوتيّة العُرفيّة» (عمر، 1998: 12). كما يعدُّه أيضا علما يشتمل على الاهتمامات الرئيسيّة الثلاثة: «دراسة كيفيّة استخدام العلامات والرموز كوسائل اتصال في اللغة المعيَّنة. ودراسة العلاقة بين الرمز وما يدلُّ عليه أو يشير إليه، ودراسة الرموز في علاقتها بعضها ببعض، وعلى هذا يضمُّ علم الرموز كثيرا من فروع علم اللغة وبخاصّة الدلالة والنحو والأسلوب، كما يُعَدُّ من الناحية الدلاليّة وحدها أعمُّ من عِلم الدلالة؛ لأنَّ الأخير يهتم بالرموز اللغويّة فقط، أمَّا الأول فيهتم بالعلامات والرموز لغويَّة كانت أو غير لغويَّة» (المرجع نفسه، 15). أمَّا من وجهة نظر الفلسفة، فالرمز هو «علامة يُتَّفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ما، ومنه الرموز العاديّة والرموز الجبريّة، ويقابل الحقيقة والواقع» (مدكور،1983: 92). بينما تعريفها للرمزيَّة (Symbolisme) أنَّها «نسق من الرموز للدلالة على معانٍ خاصَّة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات، ومنه الرمزيّة الفنيّة والرمزيّة الأدبيّة، وكثيرا ما تُستعمل في لطقوس والتعاليم» (المرجع نفسه: 92). أمَّا عالم الفن فهو يقدم منظورا خاصا للرمزيَّة، ويتعاطى معها مسرحا وتشكيلا وتصميما وغيرها من الضروب على نحو الضد والنِد من الواقعي والانطباعي؛ فهي عنده «رفضٌ للماديَّة...فالواقع كما يراه الرمزيون، لا يقتصر على المادي، بل يتخطاه ويمتد إلى الشّعور والتأمّل الباطني، كي يتحرر من عوائقه الماديّة، ويبلغ دلالته السَّامية وقِيمه الرُّوحانيّة» (أهمز،2009: 106). أمَّا من في عالم الأدب فالرمزيَّة(symboism) تعني «حركة روحيَّة مثاليَّة لدرجة التصوُّف، والصِلة في إبداعاتها بين الدالِ والمدلولِ تحتاج إلى حِسٍّ مرهف ونظرة ثاقبة لِرصدها وتفسيرها» (راغب، 2003: 299-300). حيث شقت طريقها في هذا العالم بعيدا عن خط سير المنهج المباشر المغرق في التقريريَّة وتتبُّع التفاصيل الدقيَّة أثناء بلورة العمل الأدبي وهو يحاكي الواقع ويجسِّده؛ لأنَّ

الرمز كمنهج فني، تراكيب لفظيّة وغير لفظية مؤسَّسة على «الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير مُوحِّدةً بين أمشاج الشعور والفكر» (أحمد، 1977: 42). وبالتالي، فإنَّ الرمزيَّة باجتراحها عالم الفن، وفي سعيها لخلق أفكاره وتجسيدها، إنَّما تفعل ذلك «في شكل متبلور لا يتشابه مع الواقع ولا يكون غايةً في حدَّ ذاته، إذ إنَّ مهمّته الأساسيّة تتمثل في التعبير عن الفكرة مهما كانت إيحاءاتها ودلالاتها، بحيث يظل تابعا لها» (راغب،2003: 301).وكمحصِّلة لما تقدَّم، يمكن القول: إنَّ الرمز–وكما ورد في مقدِّمة كتاب الرموز في الفن ،الأديان ،الحياة–هو «كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التَّامة وإنَّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرَّد كرموز الرياضيات التي تشير إلى اعداد ذهنيّة» (سيرنج، 1992: 6). وليس ببعيد عن هذا الفهم، يتقدَّم منهج النقد السيميائي بمفهوم متضامن مع ما سبق، فهو وفقا لمتبنَّياته «وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء» (علوش، 1985: 102). وهو المجسِّد الحقيقي للعلاقة بين الدال والمدلول، أو بين العلامة والرمز، «فالعلامة تمثل الموضوع وهي الحضور المجسد، والرمز يتمثل في دلالة الإشارة ومعناها» (وطفة، 2021: 7). ومن أجل تدارك الخلط المتوقع بين العلامة والرمز، يمكن القول: أنَّ العلامة «ليست رمزا بذاته بل يكمن الرمز في المعنى والدلالة الكامنة في العلامة، وهذا يعني أن العلامة تجسد الكيان المادي للرمز بينما يأخذ الرمز صورة معنوية أو فكرة ذات مغزى توجد في عقل الإنسان: فالكلمة بوصفها علامة ليست رمزا بذاتها بل الفكرة التي تتضمنها تمثل الرمز» (المرجع نفسه: 7). بمعنى آخر، إذا كانت العلامات هي تجسيد وتوثيق لِفكرة أو لفنٍّ من الفنون السمعيّة أو البصريّة، أو أيَّ وسيلة تعبير أخرى، فإنَّ الرمز هو تجسيد للمعاني المجرَّدة التي تحتضنها تلك الوسائل.

2-2- الحركة :

2-3- يعد عنصر الحركة واحدا من بين تلكم العناصر المهمَّة في تفعيل دور الصورة الأدبيَّة، واعطائها مساحات أكبر للتعبير عن مكنونات مبدع النص، وإيصال رسائله سواء الواضحة منها أو المشفَّرة، ذات البعد الواحد أو الأبعاد المتعدِّدة والمستويات المختلفة في حمل المعاني

واكتناز الدلالات. وهو وبحسب مقدرة صاحب النص لا يقتصر فقط على رسم حركات الجسد وتنقلاته الفيزيائيَّة في فضاء الزمان والمكان، بل إنَّه يمكن أن يتخطى ذلك إلى ما هو أعمق من الدلالات المعنويَّة، وأكثر كثافة من الرمزيات الصوريَّة؛ فهو قادر على رسم حركة تطوِّر الأحداث وطبيعة إيقاعها وتبدّل المواقف فيها ، وإبراز حال الصراع بين شخوص النص. وهو المنوط بتجسيد الطابع الحِسِّي للصورة عن طريق تشخيص حركة الأجساد وتدفُّقها، وكل هذا سوف يضمّنها من المعاني والدلالات الرمزيَّة، والشِفرات السيميائيَّة الكثيرة. وبالتالي سوف يتيح ذلك مساحة حركة أوسع وأرحب للكاتب في التعبير عن مكنوناته وما يجول في خاطره، مع الاحتفاظ بعنصر المتعة والإثارة والحيويَّة التي يشيعها ذلك العنصر الفعَّال. ومن أجل الوقوف على ماهيَّته بشكل يفيه بعضا من حقِّه، سيستعرض البحث مفهوم الحركة في ميادينها الأكثر حضورا .

2-4- الحَرَكَةُ فِي المَيْدانِ اللُغَوِي :

جاء في العين عن معنى الحركة أنَّها من مادة (حرك) : «حركَ الشَّيءَ يَحْرُك حَرْكاً وحَرَكَةً وكذلكَ يَتَحَرَّكُ: حَرَكْتُ بِالسَّيْفِ مَحْرَكه حَرْكاً أي ضَرَبْتهُ» (الفراهيدي،ج3، بلا: 61). في حين عَرَّفها ابن منظور في لِسان العرب بِضِدِّها قائلا: «(حرك) و(الحَرَكَة): ضِدَّ السُّكُونِ، حَرُكَ يَحْرُك حَرَكَةً وحَرْكاً وحَرَّكَهُ فَتَحَرَّك» (ابن منظور، ج10، 1956: 410). ثمَّ نقل عن الأزهري قوله فيها : «وكذلكَ يَتَحَرَّك، وتقولُ: قَدْ أَعْيَا فَمَا بِهِ حَرَاك، وقال ابنُ سيدة: وما بِهِ حَرَاك أي حَرَكَة؛ وفلانٌ مَيْمُونُ العَرِيْكَةِ والحَرِيْكَةِ» (المرجع نفسه: 410). كما نقل الرّازي في صِحاحهِ عنها رأياً مشابها لما سبق، مضيفا عليه معنى جديدا يُجَسِّدُ الخِفَّة والذَّكاء قائلا: «ح ر ك-(الحَرَكَةُ) ضِدَّ السُّكونِ و(حَرَّكْتُهُ فَتَحَرَّك) وما بِهِ (حَرَاك) أي حَرَكَةٌ. وغُلامٌ (حَرِكٌ) أي خَفِيْفٌ ذَكِيٌّ» (الرازي، 1983: 56). امّا الزمخشري في أساس البلاغة فقد قدَّم لها معنى مغايرا عمّا سبق، وربط معناها بِحارِكِ البَعير قائلا: «حرك: رَكِبَ حَارِكَ البَعِيْرِ، وهو أعلى كاهِلَه، وحَرَكْتُ البَعِيْرَ: أصَبْتُ حَارِكَهُ. ونقولُ: ظَلِلْتُ اليومَ أُحَرِّكُ هذا البَعِيْرَ، أي أُسَيِّرَه فلا يكادُ يَسير» (الزمخشري، 1998: 184).

2-5- الحَرَكَةُ في المَيْدانِ الأَدَبِي

إنَّ الحديث عن عنصر الحركة في ميدان الأدب، يستلزم بالضرورة الحديث عن الصورة؛ فهي القوام الأساسي الذي يمارس فيه دوره الفاعل في إضفاء الحيويّة وبث الحياة، ومن دونه تغدو جُثَّة هامدة متشحة بالسكون. فالعلاقة بين الصورة وعنصر الحركة علاقة جزء بكل، لكنَّه جزء على قدر كبير من الأهميّة سواء على مستوى الشكل وجمالياته وسحره وروعة وشِدة تأثيره، أو على مستوى المعنى والمفهوم والدلالة الناشئة من تعاظم دوره داخل ذلك الكيان. فالحركة وإن كانت واحدة من العناصر المكوّنة للصورة كَكُل، إذ تشترك واللون والشكل والمعنى في ذلك التكوين، إلا أنَّها- بحسب العقّاد- «أصعب ما فيه؛ لأنَّ تمثيلها يتوقف على ملكة النّاظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حِسّه»(العقاد، بلا: 293). كما يعدُّها من أبرز عناصر كمالها التي ترتقي بها عن النُقصان؛ ففي معرِض حديثه عن ابن الرومي وصوره الشّعرية يقول: «فالصّورة كاملة لا تنقصها سِمة من سِمات المكان والزمان والحركة ولاحِظٌ مِن لواحِظ العين واللمس والخيال...» (المرجع نفسه: 294). بمعنى آخر، أنَّ توافرها في الصُّورة سبب حياتها وحيويتها ، وغيابها مدعاة لِجمودها وموتها، وهذا ما حدى بإسماعيل عِز الدين أن ينتقد الصُّورة التقليديّة القديمة، حيث كانت فقيرة من هذا الجانب، يقول في ذلك: « فالصُّورة الشِّعرية القديمة إذن صورة حِسِّيّة حرفيّة شكليّة.. فلم يكن فيها أي خاصيّة عضوية أو حركيّة، بل كانت عناصر جامدة» (إسماعيل، 2013: 81). فكما كان هذا الغياب سببا في اعتقاده بمنقصة الصُّورة الشِّعرية القديمة، كان الحضور الفعَّال في الصُّورة الشِّعرية الحديثة أحد أهمِّ ميِّزاتها؛ إذ « أنَّ لها فلسفة جماليّة مختلفة، وأبرز ما فيها(الحيويّة)، وذلك راجع إلى أنَّها تتكوّن تكوُّناً عُضوياً، وليست مجرّد حشدٍ مرصوصٍ من العناصر الجامدة...وبذلك أصبحت الصُّورة تنقل مشهداً حيَّاً» (المرجع نفسه: 82). وأكثر من ذلك، فقد جعلها الفيصل بين أن يكون هذا النظم أو ذاك فنّا أم ليس بِفن حيث قال:« وعلى العموم فإنَّ الصُّورة الحيَّة هي هدف الشِعر الحديث، ووجود الصُّورة في الشِعر يجعله سهلَ التَّذكّر، ممتعا. وبعبارة أخرى يجعله فنَّا» (إسماعيل، 1974: 365).

إنَّ حساسيّة الصّورة ودورها الخطير في نقل الرسائل والشِفرات الدلالية والسيميائية عبر النصِّ الأدبي عموما، بات من المسلمات سواء عند مُبدِعهِ الذي أيقن أنَّ براعته في صياغتها هي مَحكُّه الأكبر، أو عند ناقدهِ الذي جعل منها ميزاناً يقيِّم على أساسه ثقل الشاعر أو الأديب

وعمق تجربته وصِدق إحساسه تجاه الإنسان والأحداث والأشياء. وبالتالي يمكن القول: أنَّ الصورة المدعَّمة بعنصر الحركة هي أكثر تلك الصور حساسيَّة وقدرة على حمل الشِفرات السيميائيّة، والدلالات الرمزيَّة؛ ذاك أنَّ لنعصر الحركة المتنوِّعة، وبفضل تمظهراتها المختلفة سرعةً وحيويَّةً واتجاهاً وحقيقةً ومجازاً وخفاءً وتجلِّياً، منح الصورة تلك القدرة الهائلة على اكتناز أكبر قدر ممكن من تلك الشِفرات السيميائيَّة والرمزيات البصريّة محل البحث. فمادّة الصُّورة موفورة ومُتاحة في هذا العالم، لكنَّ الميزة والإبداع يكمنان في زاوية الالقاط، والبراعة في الصياغة، والحذق والخِبرة في التوظيف؛ بمعنى آخر، إنَّ أهميّة الصورة تتجلَّى من خلال« الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تَعرِضُه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثّر به» (عصفور، 1992: 327). فالعالم وما فيه مليء بالصُّور، بل أنَّه لا يوجد شيء-بحسب لويس- في هذا العالم ليس صورة وليس شِعريّا وليس دالّاً، وبالتالي فإنَّ «موضوع الصُّورة يعتمد على القوّة الخياليّة لاستجابة الشاعر أولاً، وعلى المدى الذي استوعب بهِ وَعْي الشّاعر هذا المشهد... فالشّاعر يستطيع أن يخلق الصُّورة من أيِّ شيء، شرط أن تكون استجابته الخياليّة لهذا الشيء قويّة، بما فيه الكفاية» (لويس، 1982: 103-104). وبالتالي،« فإنَّ الصورة الفنيّة-بهذا الفهم-طريقة خاصّة من طرق التعبير، أو وجه من وجوه الدِلالة، تنحصر أهميَّتها فيما تُحْدِثُه في معنى المعنى من خصوصيّة وتأثير»(عصفور، 1992: 323).

وبالمحصّلة، يمكن القول: أنَّ الصُّورة المدعَّمة بِعنصر الحركة، هي الصُّورة الأكثر تقبّلاً عند متلقِّي النصِّ الأدبي، شعرا ونثرا، وهي أقربها حِفظا وأكثرها رسوخا في مُخيلتهِ، وهي من تُضفي الحيويّة وتبثُّ الحياة في عناصرها المكوِّنة، وبحركيتها هذه يضمن مُبدع النص-بِشرط الإجادة- زيادة حجم التفاعل ونقل الانفعالات وتنوعها إلى المتلقِّي، وأخذه بعيدا عن جو الرتابة وحال السكون والمحدوديّة، إلى رحابة المعاني المتحرِّكة والدلالات المتنوِّعة، فضلا عن الاستمتاع والاحساس العالي بجماليات اللغة وتعدُّد أساليبها. فبقدر ما تكتنز من عناصر الحركة ستكون أقرب للجمال والخلود، وبقدر ما تفقد من ذلك، ستكون لقلّة التفاعل أدعى وللنسيان أقرب.

2-6- الحَرَكَةُ في المَيْدانِ البَلاغِي:

يشهد الميدان البلاغي في الكثير من فنونه وأقسامه، عمليات الانزلاق والتحوّل والتبدُّل في المعاني، لِدواعٍ مُتعدَّدة، وأسباب كثيرة. وبالتالي يُفْضي هذا إلى حراك ونشاط كبيرين في عملية الانزياح الدلالي لها ضمن سياق معيّن. على سبيل المثال لا الحصر: فإنَّ من يقرأ في السياق النحوي مفردة الفعل (يَسْمَعُ) ستُعطيه دلالة المضارعة والاستمرار مع إفادة الإثبات، في حين أنَّ دِلالتها تلك ستتحرّك وتنقلب عكسيا باتجاه الماضي مع إفادة النفي، فيما لو دخل عليه الحرف(لمْ- لمْ يَسْمَعْ)، لذلك سُمِّي بحرف نفي جزم وقلب، أي قلب المعنى من المضارعة إلى الماضويّة. وهذا التحوّل في حدِّ ذاتهِ جعل المفردة الفعلية تنتقل من سياقها النحوي، إلى سياق بلاغي؛ فهي تشير منعزلةً للمضارعة، بينما تدلُّ في سياقها الجديد على الماضي. ومن يقرأ في السياق البلاغي المجازي: لما تبدّى لي قمرٌ، انخسفَ القمرُ. فإنَّ المراد من القمر الذي لاحَ ليس المعنى الحقيقي للكوكب ، بل الآخر المتحرّك عنه إلى المجاز، أي المحبوب الذي يُشْبه في وضاءتهِ القمر. ولو قال قائل لأحدٍ في سياق استعاري: عَقْلُكَ مُظْلِمٌ، فليس المراد هنا ما هو ضِد النور، بل المعنى الآخر المنتقل عنه إلى معنى الجهل والتخلّف. ولو قال في سياق كنائي: يا كثير السُّهاد. فهو يرنو للمعنى الآخر الذي نأى عن الظاهر، فكنَّى به ربّما عمّن أرّقه العِشْق وأطارَ نومه. ولو أجاب أحدهم سائلا عمَّا جاء بِهِ في سياق التورية فقال: جئتُ بالخيارِ، فقد ثبَّت فَهْم السائل عند المعنى القريب، أي هذا النوع من الخُضار، في حين انتقل توريةً بمقصده للمعنى البعيد، أي خيار النَّاس، هروبا من المساءلة أكثر، أو إثارة لذهن المتلقِّي، أو تملّصا من الوقوعِ في الكَذِب، وغيرها من الدواعي. إذا يمكن القول: إنَّ البلاغة تُعطي المِصداق تِلو المِصداق على فاعليّة عنصر الحركة داخل المعنى ضِمن السياق، أو السياقات المتعدِّدة. وبالتالي يكشف هذا ويُثبِت من طريق آخر عن عُمق العلاقات الدلاليّة بين الحقلين. «فالبلاغة تأسيسا على ذلك، تساهم في تبدّلات المعنى الدلالي. فهي أحد روافده الفنّية ولِذا نشأت علاقة وطيدة بين البلاغة وعلم الدلالة» (الشيخ، 1999: 16).

لقد ذكر الجرجاني ما يُعزِّز ذلك الرأي في الخاصيَّة الحركيّة، حين تحدّث عن التشبيه وعلاقته بعنصر الصّورة وتأثير أحدهما على الآخر، وكيف أنَّها تضفي على المشهد التصويري جمالا

لجماله، وتُشيعه بهجةً وحيويّةً قائلا: «واعلم أنَّ مما يزداد بِهِ التشبيهُ دِقَّةً وسِحْراً أن يجيءَ في الهيئاتِ التي تقعُ عليها الحركاتُ. والهيئةُ المقصودةُ في التشبيهِ على وجهينِ: أحدهما أن تقترنَ بِغيرها من الأوصافِ كالشكلِ واللونِ ونحوهما، والثاني تُجَرَّدَ هيئةَ الحركةِ حتى لا يُرادُ بِها غيرها» (الجرجاني، 1988: 157). ثمَّ يسوق بعد ذلك مثالا غاية في الروعة، وهو: (الشَّمْسُ كَالمِرْآةِ فِي كَفِّ الأَشَل)، حيث يُجسِّد جمال عنصر الحركة المتَّحدِ مع الصورة، لرسم مشهد الشَّمسِ وهي تتحرّك وتتموّج بأشعتها وبشكلها المستدير، مشبّها إياه بقطعة مِرآةٍ مستديرةٍ في كفِّ رجلٍ أشَلّ. فجمال الصورة التشبيهيّة لم يأتِ من وجود عنصر الاستدارة الجامع بين المشبّه والمشبّه بهِ، فهذا نمطي مُعتاد، لكنَّ الروعة والسِحر يكمنانِ في الصورة الحركيّة التي جسَّدت حال التموّج والاضطراب للأشِعَّةِ الشمسيّة، وكيف أنَّها تشبه تموّج واضطراب الأنوار المنعكسةِ من المرآةِ وهي في كفِّ ذلك الأشلّ.(المرجع نفسه). وإلى هذا المعنى أشار أيضا أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين، في معرِض حديثه أيضا عن التشبيه وعن الصورة.(العسكري، 1952: 248).

في حين أشارَ محمد محمد داود في كتابه الدِلالة والحركة إلى وجود علاقة بلاغيّة وطيدة بين الحركة والمجاز؛ «فحين يُسنَد الفعل(تَحَرَّك) إلى ما لا تأتي منه الحركة الحِسِّية، مثل الأمورِ المعنويّة؛ حيث يختفي تماماً ملمح الانتقال الحِسِّي(المسافة)يكتسب الفعل دِلالة مجازيَّة. والرابط بين هذهِ الدِلالات المجازيَّة والمعنى العام للفعل هو معنى الانتقال، وغاية ما في الأمر أنَّ الانتقال هنا معنوي» (داود،2002: 85).

إنَّ مِن عناصر الجمال والتأثير المهمَّة في تشكيل الرموز الصوريّة ذات الدلالات السيميائيّة، هو «الإتقان في إبرازِ دقائق الصُّورة، ماديّة كانت أو غير ماديّة، وذلك لدى رسمها في الصُّورة الكلاميّة، مع استيفاءِ العناصر اللازمة لإبراز الحقيقة بشكل جميل وواضح. ويزيدُ الصُّورة جمالاً تركُ جوانبَ فيها يُتابعها الفِكْر وحده، ويُشكِّلها الخيالُ بِنفسهِ، مع إيجاد المنافذِ أو الإشاراتِ التي يُمكن الانطلاق منها إلى هذه الجوانب المتروكةِ، كالرمزِ، والإشارةِ الخفيَّةِ، وما يَستتبِعَهُ الكلامُ باللّزومِ الذهني وغير ذلك» (الميداني، 1996: 98-99). هذا الإتقان ودِقَّة الحِرْفة في رسم المشاهد الصُّوريّة، سيتجلَّى في أبهى وأوضحِ مصاديقه عبر توظيف عُنصر الحركة؛ فهو الأكثر

فاعليّة في تبيان مقدرة الأديب أو الشاعر على خَلْقِ صوره المعبِّرة، ذات الدلالة أو الدلالات المتعدِّدة، وهو ما يحتاج إلى مخيّلة وكفاءة عالية في تجسيد عمليّة التحوّل والانتقال وترك حال السّكون، سواء عبر توظيف الأفعال، مضارعة وغير مضارعة، أو رسمِ اللوحات المعَبرة عن ذلك الحِراك.

2-7- الإطار التطبيقي:

بالعودة إلى صلب البحث وميدان اشتغاله، وهو نهج البلاغة لأمير المؤمنين علي بن ابي طالب (عليه السلام)، فهو النصُّ الأكثر تأثيرا في عمق الضمير الإسلامي وثقافته الحيَّة بعد القرآن المجيد، والحديث النبوي الصحيح الشريف. حيث امتدَّ تأثيره إلى ما هو أبعد من الفقه والتشريع والسياسة. وقد رفد أمير المؤمنين نصوصه البليغة الفذَّة بهذا العُنصر الفعَّال، الذي أضفى عليها بعدا جماليا ومعنويًّا فضلا عن الأبعاد الأخرى محل البحث. فقد أحيا المعاني وأغناها، وخاطب العواطف وهذَّبها، واستثار العقول وأدهشها، وأوضح المقاصد وفسَّر الشواهد. وفيما يلي ستتناول الدراسة بعضا من مختارات حِكَمِهِ الشريفة بالبحث والتحليل السيميائي، بُغية الإجابة عن تساؤلاتها السابقة.

- الترميز البصري الحركي الأفقي:

تم اختيار مقولات أمير المؤمنين(ع) الحكيمة الدَّالة على المستوى الأفقي للحركة، وبشِقَّيها: المادي والمعنوي؛ وذلك وفقاً لما دلَّت عليه سواء بدِلالة الكلمة اللغويَّة المعجميَّة، أو الدِلاليَّة، أو السياقيَّة. فأُفقيَّة الحركة يمكن أن يُستدلُّ عليها من خلال الألفاظ الخاصة بها، كالمشي والسير و الجري والارتحال والرواح والعبور وقطع الطريق والنفور والشُّرود وركوب الدواب وما إلى ذلك كثير، حيث تشترك جميعا في تحقُّق معنى «الحركة، الانتقال، المضي والذهاب» (داود،2002: 118). كما يمكن تحديد الأُفقيَّة من خلال وصف مكان الحركة واتجاهها و سرعتها وفضائها الذي تمَّت فيه، فضلا عن شكل الصُّورة البصريَّة بنحو عام. وكلُّ ذلك سيساهم في فهم دِلالة الحركة ومعرفة مقاصدها الرمزيَّة السيميائيَّة المتعدِّدة.

أولاً/ الحركة الأفقيَّة الدالة على السرعة:

من الحِكم الواردة في نهج البلاغة لأمير المؤمنين(ع)، والتي ترتكز على عنصر الحركة الأفقيَّة السريعة، قوله فيمن يستغرقه الأمل حتى يبلغ الأجل: « مَنْ جَرَى فِيْ عِنَانِ أَمَلِهِ، عَثَرَ بِأَجَلِهِ» (عبده، د ت: 155). حيث بادر أمير المؤمنين(ع) لتجسيد ذلك المعنى المهم عن طريق رسم صورة حِسِّية مُفْعَمة بالحركة السريعة المنتهية بحركة التعثُّر. إذا نحن أمام حالة من حالات الإنسان السلبية، وصفة من صفاته الذاتيَّة التي يجب السيطرة عليها وترويضها؛ فهي من مذمومات الخالق التي ينقمها على عباده، وقد ورد هذا المعنى كثيرا في محكم الكتاب العزيز، كقوله تعالى في سورة الأنبياء: 37 : ((خُلِقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ))، وقال كذلك في أول آية من سورة النحل: ((أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ)). وإن كانت السرعة في حدِّ ذاتها ليست شرًّا مطلقا ولا حالة سلبية على طول الخط، إلا إنَّها في هذا السياق العلوي المبارك جاءت بالسلبي دون الإيجابي من المعاني؛ وذاك أنَّها قد فرضت نفسها على صاحبها دون تروٍّ أو تدبُّر واستبصار، بدلالة البنية الظرفية المركزيَّة والملفتة، (في عِنانِ أَمَلِهِ)، فعلى الرغم من دلالة العِنان المعجميَّة الإيجابيَّة، و التي تعني« سيرُ اللِّجام الذي تُمْسَكُ بِهِ الفَرَسُ» (مسعود، 1992: 566). إلا إنَّ دِلالتها الاستعارية معكوسة في هذا السياق؛ حيث إنَّ الإنسان العجول هنا يمثِّل(المقُود)، أمَّا الذي يملك الزِمام القائد هو(الأمل) خاصَّة ذاك الذي بِلا حدود أو ضوابط. وبالتالي فإنَّ من كان هذا حاله في ميدان الدُنيا الغرور الخادعة، حتما سيكون مصيره العثرة. وبمعنى أوضح، إنَّ الصورة الرمزيَّة المتحرِّكة، ذات الاتجاه الأُفقي هنا ترسم للمتلقي حال الإنسان المنقاد بالكامل لأمانيه وطموحاته ورغباته التي لا حدَّ لها يلوح في أُفُقِ بصيرته العمياء، حتى لَكأنَّها لجام مُحْكِمٌ قبضته، يقود صاحبه العجول الطموح إلى التعثُّر بعثرةٍ لا بُدَّ مِنها، وهي الأجل المحتوم الذي نسيه في خِضَمِّ هذا السباق المحموم. وكيف عساه يلتفت ويتبصَّر ويراقب خطواته ويحسب للنهاية حِسابها في مشوار الحياة، وهو على تلك الشاكلة من اللهاث والسرعة والاستعجال والانقياد التام بلا بصيرة للأمل الخادع . وبالنتيجة يمكن القول: إنَّ تلك الصورة الحركيَّة الأُفقيَّة التي تجسِّد السرعة بفضل بنية الفعل الماضي(جرى)؛ حيث لم تبعد في دلالتها القديمة عن الحديثة، فكلاهما يشير إلى «معنى السير باندفاع وبسرعة» (داود، 2002: 273). قد شكَّلت رمزا بصريًّا، انتج أكثر من دلالة سيميائيَّة عميقة، فالجري بسرعة نحو هدف أو أهداف لا متناهية ليس بالضرورة أن يمنح صاحبه الوصول وبلوغ المرام، بل على العكس مِن ذلك تماما؛ فكثرة الأهداف، أو عدم تناسبها وإمكانياته، أو خطورتها، أو

استحالتها، أو انعدام حِلِّيتها عليه وشرعيتها له، قد تكون سببا لهلاكه أو خسارته. كما أنَّ الجري المسرِع وبخطٍّ واحد، كان سببا في عدم الالتفات للمخاطر والمحاذير التي ترافق ذلك الطريق، ومن هنا جاء دال العثرة بالأجل؛ فلفرط الاستعجال وكثرة المطامح والانغماس في الأمنيات اللامتناهية، جعلت ذلك الإنسان في غفلة، وبالتالي فإنَّ حلول الموت الحتمي كان بمثابة العثرة، وفي ذلك إشارة لِعنصر المباغتة والفُجْأة وعدم الاستعداد لتلك المرحلة الحتمية في مسرة حياة كل إنسان. وبمعنى أوضح: إنَّ أمير المؤمنين(ع) أراد من هذه الحِكمة العظيمة أن يُبلِّغ كُلَّ إنسان بدلالة(مَنْ) السابقة لفعل الجري، حيث أفادت العموم، أن يكون متزنا عقلانيا واقعيا، يحسب حسابه ويوازن بين سقف الأمنيات، وسقف الامكانيات، والجدوى من كلِّ ذلك، وعلى حساب أي شيء. إنَّه(ع) يُحذِّر الإنسان من فخ الدُنيا ليُحرِزَ نجاة الآخرة.

وفي سياق مماثل لِأمير المؤمنين(ع)، حيث تضمِّن عنصر الحركة الأفقيَّة السريعة، تأتي حِكمته في ذمِّ البخيل والتحذير من اقتفاء أثره، قال: « عَجِبْتُ لِلبَخِيْلِ يَسْتَعْجِلُ الفَقْرَ الذي مِنْهُ هَرَب، وَيَفُوْتُهُ الغِنَا الذي إيَّاهُ طَلَب، فَيَعِيْشُ فِي الدُنْيَا عَيْشَ الفُقَرَاءِ، ويُحَاسَبُ فِي الآخِرَةِ حِسَابَ الأغْنِيّاءِ» (عبده، د ت: 180). حيث يبادر المتلقي من الوهلة الأولى ذلك الشعور الطاغي بالتناقض المؤدي إلى السخرية من تلك المتناقضات المحتشدة. فعلى الصعيد الدِلالة المعجميَّة نلاحظ أنَّ دال الاستعجال يدلُّ على حركة معنويَّة سريعة ليس فيها من الإدراك والتبصُّر شيء جرَّاء تلك العجلة، باتجاه أمرٍ معين كان يُفترض أن يكون موضع هروب، أي الفقر، ثم يبادر المتلقي دال الهرب، وهو من الناحية المعجميَّة يشير إلى حركة سريعة باتجاه معاكس جراء الخوف من شيء أو عدم الرغبة في مواجهته. ثم يأتي دال الفوت الذي يدلُّ معجميا على ضياع فرصة اللحاق بأمر محبوب مرغوب فيه بِشِدَّة، وكان في الوسع والمقدور أن لا يفوت. ثمَّ يأتي أخيرا دال الطلب، وهو بحسب التفسير المعجمي دلالة على تحرُّك مادي أو ذهني نحو أمرٍ فيه رغبة ومنفعة. وبالمحصِّلة سيكون الحِراك من قِبل البخيل حِراكا معكوسا، واتجاهاته عبثيَّة غير مثمرة؛ فهو يسرع باتجاه الفقر الذيُ يفترض أن يهرب منه، ويفوته الغنى وهو مُتاح أمامه، رغم أنَّه كرَّس حياته من أجل بلوغه. ومن جرَّاء هذه السلسلة من المتناقضات العبثيَّة، يتبلور أمام المتلقي جوهر التناقض الكبير ورمزيته عبر هذا الحِراك السريع غير العقلاني، حيث أنَّ المتصف بالبُخل حين يمتنع عن

الانفاق وهو بمقدوره وموفور عنده، إنَّما يتجه بحراكه المعكوس هذا نحو منطقة الفقر، وهو يظنُّ أنَّ نجاته في ذلك. وبالتالي، فإنَّ التحليل السيميائي لعنصر الحركة في حِكمة أمير المؤمنين(ع)، سيكشف حجم التناقض عند البخيل وسوء فِعله، وسيفضح سلوكه غير السوي أمامَ الناس وأمامَ نفسه؛ فالامتناع عن الإنفاق في موضع الإنفاق ومحطات استحقاقه لن يُخلِّص البخيل من الفقر أو يُنجيه منه، بل سيوقِعه فيه ويحمِّله تبعاته ومسؤولياته في الدارين: ففي الدنيا سيعيش عيش الفقراء ويعاني معاناتهم، رغم أنَّه ليس مِنهم، وأخرويًّا سيحاسب حِساب الأغنياء ويتحمَّل مسؤولياتهم، لأنَّه كأحدهم. وهنا ما عاد عنصر الحركة مجرَّد إضافة جمالية تمنح الصورة البصريَّة حيويَّة تخلصها من براثن الجمود، بل أصبح بنية رمزيَّة ذات دلالة عميقة، كاشفة عن خلل في تفكير البخيل وتناقض كبير في سلوكياته وعبثيَّة واضحة في تصرفاته؛ فكل الأفعال الحركيَّة المرصودة في هذه الحِكمة كانت سلبية بسبب اتجاهاتها المعكوسة، ومساراتها غير المجدية، فـ(يستعجل، وهرب، ويفوت، وطلب) تشكِّل حلقة دائرية مُفرغة ليس فيها من ثمر؛ فالبخيل يتجه مسرعا نحو الفقر، رغم إنَّه لا يرغب فيه، ويفوته الغنى رغم أنَّه يسعى إليه. وكلُّ ذلك بسبب تلك الصِفة الذميمة التي طالما أشار إليها القرآن الكريم، وسنَّة نبيِّه العظيم، وحديث الأئمة الطاهرين (صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين)، وكلُّ عاقل وحكيم.

وفي حِكمة أخرى لأمير المؤمنين (ع)، تتضمَّن المطلب ذاته، تأتي كلماته المباركة التي تدعو الإنسان للافتخار بمنجزه لا بحسبه حيث قال: « مَنْ أَبْطَأَ بِهِ عَمَلُه ، لَمْ يُسْرِعِ بِهِ نَسَبُه » (عبده، د ت: 247). حيث تقوم الحِكمة هنا على مبدأ الثنائية الضِدِّية بين(السرعة× البطء)، و(العمل× والنسب). ومن أجل بلوغ الدلالة الأساسيَّة، لا بدَّ من تفكيك تلك الدلالات على أكثر من مستوى. فمن المستوى المعجمي، تدلُّ مفردة(أبطأ) على الخمول والسلبية والتعثُّر والافتقار للمُحَفِّز والدافع الذاتي، وهي على العموم ضِدّ السرعة. كما تدلُّ مفردة(عمل) على المنجَز والفعل والحركة. وتدلُّ مفردة(يسرع) على القوَّة الكامنة الدافعة التي تنقل الشخص أو الشيء وتغيِّر موقعه نحو الأمام بزمن قياسي، وهي على العموم ضِدّ البُطء. وأخيرا تأتي مفردة(نسب) التي تدلُّ على قيمة اعتبارية معنويَّة ثابتة، ليس فيها ما يدفع ويُحرِّك. وعلى المستوى الدِلالي، فإنَّ النص الوارد هنا يدعو لاعتماد الحركة الذاتيَّة وقدرة الإنسان الشخصيَّة على التغيير

نحو الأفضل، وترك الاعتماد على القيمة الاعتبارية النسبيَّة الثابتة، والتي يكون الفضل فيها للآخر لا للشخص بحدِّ ذاته؛ لأنَّ ما يُشرِّف الإنسان ويمنحه القيمة الحقيقيَّة هي عمله وليس نسبه. أمَّا على المستوى السيميائي، فإنَّ أمير المؤمنين(ع)، وعبر هذا التكثيف الدِلالي والاختصار اللغوي، ورسم هذا المشهد الحركي الأفقي، المرتكز على قطبي السرعة والبطء، حوَّل هذا العنصر الحركي من مستواه الفيزيائي الذي يعبِّر عن انتقال الجسم، إلى مستوى سيميائي عميق؛ حيث الحركة بِشِقَّيها هنا هي أصل القضيَّة، فوجودها وفاعليتها صار رمزا لوجود وفاعلية الإنسان العِصامي المرتكز على إمكانياته الذاتية، ومواهبة الفردية، وهي رمز للإنتاج والجهد والإرادة والطاقة البشرية المؤثِّرة في بناء الذات والمجتمع، وبالتالي ستكون هي مناط الافتخار بالنفس والاعتزاز بها. كما أنَّ غيابها أو خمولها أو تعثُّرها صار رمزا لغياب وخمول تلك الطاقة الفاعلة وتعثُّرها، والتي لا يمكن للنسب مهما علا وارتفع أن يُنقِذ من تعلَّق بحبائلها ويخلِّصه من وحل الاتكال والاتكاء على جهد ومُنجز الآخر النَسَبِي الذي ينتمي إليه. فضلا عمَّا تضمَّنته هذه الحركة من الاشارة للموقف الشرعي القاضي بترك التفاخر بالأحساب والأنساب؛ فهي من خِصال الجاهليَّة التي جَهد النبي(صلى الله عليه وآله) في التحذير منها ودعوة الأمَّة الإسلاميَّة لنبذها، لا سيَّما في حديثه الشرف: «أَرْبَعَةٌ لا تَزالُ في أُمَّتي إلى يَوْمِ القيامَة الفَخْرُ بالأحسابِ والطَعْنُ في الأنسَابِ والاسْتِسْقَاءُ بالنُجُوْمِ والنِيَاحَةُ وإنَّ النَائِحَةَ إذا لَمْ تتبْ قبلَ مَوتِها تقومُ يومَ القيامةِ وعليها سِربالٌ مِنْ قَطِرانٍ ودرعٌ مِنْ جَرَب»(النجفي، 2002: 334). والخلاصة ممَّا تقدَّم: إنَّ عنصر الحركة في هذه الحِكمة العلويَّة، قد أشار لوجود صراع خفي بين قيمتين لهما تأثير واضح وكبير وفاعل داخل النسيج المجتمعي عموما، هما القيمة النَسَبِيَّة الموروثة(الثابتة)،والقيمة العمليَّة المكتسبة(المتحرِّكة).

ثانياً/ الحركة الأفقيَّة الدالة على البُطْء:

ورد في حِكم أمير المؤمنين(ع) ما يتضمَّن عنصر الحركة البطيئة، والمحمَّل بالدِلالات السيميائية العديدة. ولعلَّ حِكمته التي كانت تتحدَّث عن ضرورة التمسُّك بالحقوق والسعي وبذل الجهد لاستعادتها، خير دليل على ذلك حيث قال: « لَنَا حَقٌّ فَإِنْ أُعْطِيْنَاه وَإِلَّا رَكِبْنَا أَعْجَازَ الإبِلِ وإنْ طَالَ السُّرَى » (عبده، د ت: 155). ففي هذه الحِكمة البليغة، تبرز صورة الركوب كدال بصري حركي، ثم تزداد وتتكثَّف الدِلالة فيه بفعل تحديد مكان الركوب هذا، وهو(أعجاز الإبل)، وبالتالي

فإنَّ المتلقِّي المتفحِّص للنص يجد نفسه مدعوًّا لتفكيك مستويات الدِلالة على حِدة، من أجل الوصول للدِلالة السيميائيَّة المركزيَّة-إن صحَّ التعبير- فعلى المستوى الدِلالي المعجمي، نجد أنَّ حركة الركوب بحدِّ ذاتها تدلُّ على فعل طبيعي حركي للجسم، يشير إلى الانتقال من مكان إلى آخر، إلا أنَّه يخرج عن دائرة الفعل الطبيعي بسبب دال موضع الركوب أو الواسطة التي تتمُّ بها حركة الانتقال، وهو أعجاز الإبل لا مُقدِّمة ظهورها أو جوانبها. أمَّا (أعجاز الإبل)، فلها أكثر من دلالة: فقد تشير لِعدم الارتياح اثناء السفر، أو للمشقَّة الكبيرة، أو الاضطرار الواضح لركوب هذا الجزء من الإبل. وقد تشير إلى المذلَّة؛ على اعتبار أنَّ من يركب المقدِّمة هو السيِّد، أمَّا الرديف « فيركب عَجْزَ البعير كالعبدِ والأسيرِ ومَنْ يجري مجراهما » (المرجع نفسه، د ت: 156). أما على المستوى الرمزي، فركوب الإبل على ذلك النحو له عِدَّة رمزيات، منها أنَّ الركوب هنا يرمز لعزم أمير المؤمنين(ع) على أخذ الحق حتى لو تكبَّد في سبيل ذلك المشقَّة من أجله ومن أجل نصرة العدالة؛ فالحقوق في زمن الجور تؤخذ ولا تُعطى. أو أن ركوب أعجاز الإبل فيه دلالة على تأخر صاحب الحقِّ عن أخذ حقِّه، بعد أن مُنع إياه بسبب ظلم الآخر وجوره وتقدُّمه عليه، وخوف الفتنة وتشتت وحدة الأمَّة، وبالتالي فقد اختار(سلام الله عليه) طريق الصبر وتحمُّل مشَّقته وإن طال أمده.(المجلسي، د ت: 600). أمَّا على المستوى السيميائي، فإنَّ عنصر الحركة، أي حركة ركوب أعجاز الإبل المصحوبة بالمشقَّة، فيه دلالة سيميائيَّة متوارية، تشير إلى الحالة النفسيَّة غير المستقرَّة أو المرتاحة بسبب الضغوط الاجتماعيَّة والسياسيَّة التي واجهها أمير المؤمنين(ع) آنذاك، وجعلته في حالة تحفُّز واستعداد للمواجهة. فإمَّا بركوب كلِّ صعب واختيار الجهاد بالقوَّة، وإمَّا باختيار الطريق الأصعب، وهو الصبر والتأني وتجرُّع مرارة السكوت. وبحسب المعطيات والحقائق التاريخيَّة المتسالم عليها، فإنَّه(ع) قد اختار الخيار الأصعب؛ حفاظا على وحدة الأمَّة ونجاة دينها والخروج من هذه المِحنة بأقلِّ الخسائر، ولو على حِساب حقِّه الذي منحه إياه الله تعالى بواسطة رسوله الكريم(صلى الله عليه وآله)، ولعلَّ في خطبته الشَّقشقيَّة ما يؤيِّد ذلك، حيث قال: « وَطَفِقْتُ أَرْتَئِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَذَّاءَ أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طَخْيَةٍ عَمْيَاءَ يَهْرَمُ فِيهَا الْكَبِيرُ وَيَشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ وَيَكْدَحُ فِيهَا مُؤْمِنٌ حَتَّى يَلْقَى رَبَّهُ فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هَاتَا أَحْجَى فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذًى وَفِي الْحَلْقِ شَجًا أَرَى تُرَاثِي نَهْبًا»(عبده، 2007: 34-35).وبالمحصِّلة يمكن القول: إنَّ عنصر الحركة في سياق هذه الحِكمة قد تجاوز مدياته الفيزيائية، إلى عُمق دلالته

السيميائية، الكاشِفة عن تثاقل الحركة وبطئها؛ جرَّاء هذا الضغط الهائل الذي تعرَّض له صاحبها، والمِحنة الشَّاقَّة التي ألَمَّت به، والفِتنةِ الكُبرى التي أحاطته.

وفي سياق مقارب لتمثّل الحركة المنسابة البطيئة، تأتي حِكمة أخرى لأمير المؤمنين(ع)، تصف حال النَّاس في هذه الدُنيا، وضرورة الانتباه من الغفلة فيها، حيث قال: « أَهْلُ الدُّنْيَا كَرَكْبٍ يُسَارُ بِهِم وَهُم نِيَام » (عبده، د ت: 165). فهذا النص المختزل لحِكمة عظيمة، لا يفتح أسراره إلا بتفكيك أجزائه وتتبُّع مستويات الدلالة فيه؛ للخلوص بعد ذلك إلى الدِلالة السيميائية العميقة داخله. فمن الناحية الدِلاليَّة يمكن فهم المقطع الأول(أهل الدُنيا) إنَّ ما في الخِطاب موجَّه لعموم الناس، ولا يختصُّ بِفئة دون أخرى. بمعنى آخر، إنَّ الحِكمة المتضمِّنة هنا تخصُّ المجتمع الإنساني كلَّه وتعنيه؛ مما يمنحها بعدا فلسفيًّا شموليًّا يتجاوز حدود البيئة التي نشأت فيها وانطلقت منها. كما يمكن فهم المقطع هذا على أنَّه إشارة لأولئك الناس المشغولين بحبِّ الدنيا، المنغمسين في تفاصيلها، حتى لكأنَّها لهم، وهم لها لا لغيرها؛ فأهل الشيء أصحابه والأولى به وهو أولى بهم. أما في المقطع الآخر(الرَّكْب)ففيه دلالة على الترحال والسفر بواسطة مجموعة من النَّاس، إذ يركبون لسفرهم الدَّواب من ناقة وجمل وخيل وما إلى ذلك. (ابن فارس، 1979: 432). وهي صورة بيئيَّة تشي بالحركة الأفقيَّة المتواصلة البطيئة نسبيا، لبلوغ هدف معين أو مصير ما، لم يتبيَّن بعد حتى ينقضي هذا الترحال. في حين أنَّ المقطع الآخر(يُسار بهم) فيه دِلالة على غياب الإرادة، أي إرادة السفر والانتقال. فالذي يوعِز ويتحكَّم بالارتحال القسري هو مؤثِّر ما غير نفوسهم وإرادتهم وقناعاتهم الشخصيَّة، ومما يُعزِّز ذلك هو بنية الحال(وهم نِيام) التي تكشف عن أحوالهم في ذلك السفر، فالنوم هنا فيه دِلالة رمزيَّة على الغياب، غياب الجسد عن فعل الحركة لأنَّه في غفوة، أو غياب الوعي عن فعل الإدراك لأنَّه في غفلة. إذن نحن أما ثلاث بِنى دِلاليَّة مهمَّة: بِنية الركبان من أهل الدنيا الذين يمثلون عموم البشر، وبِنية الحركة التي تشير إلى مسيرة الحياة واستمرار القدر، وبِنية النوم التي تشير إلى حال الغفلة وانعدام الوعي أثناء هذا المسير القسري. وبمزيدٍ من التمعُّن، نجد أنفسنا أمام ضِديات متقابلة تحكم سيرورة الفعل والحركة هنا: فبين ركب يَسيرُ بإرادته كما يَفترِض، يقابله ركب يُسَارُ به خارج إرادته كما في الحقيقة. وبين قومٍ يعتقدون أنَّهم يعون الواقع ويفهمون الحقيقة كما يُفْتَرَض، يُقابله قومٌ يعيشون ويسيرون بوعي غائب وفهم زائف أو محدود في

أفضل حالاته كما في الحقيقة. وهذا هو التوصيف الدقيق لحياة الناس في هذه الدنيا؛ فبينا هم يظنون أنَّهم يعيشون بوعي تام لكلِّ ما يحيط بهم، وأنَّهم يُسيِّرون أمورهم وفقا لإرادتهم الذاتيَّة وقراراتهم الشخصيَّة، إلَّا أنَّ الحقيقة عكس ذلك تماما. وهنا تكمن الدِلالة السيميائيَّة الكبرى، التي أشار إليها أمير المؤمنين(ع)، عن طريق توظيفه لعنصر الحركة الفاعل في هذه الحِكمة رغم دِلالتها على البُطْء، وهي وجود التناقض الهائل بين الواقع والافتراض، بين الحركة بإرادة والغفلة عن الحركة. وباختصار شديد، إنَّه التناقض الخفي بين الحقيقة والوهم؛ فـ« النَّاسُ نِيَامٌ، فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا » (الرضي، 1392ش: 127).

وفي حِكمة أخرى من حِكمِ علي ابن أبي طالب حيث تتضمَّن ذات العنصر الحركي المحمَّل بِدلالة مضافة لدِلالته الظاهرة، وهي الدعوة للصبر واحتمال ما يمكن احتماله حيث قال:« امْشِ بِدَائكَ مَا مَشَى بِكَ » (عبده، د ت، 156). وقبل البَدء بتفكيك عناصر الحِكمة وبناها الأساسيَّة، لابدَّ من التنويه لِأصل دِلالة وحركة المشي، فهي «تدور حول معنى الانتقال من مكان إلى مكان سيرا على القدمين بإرادة» (داود، 2002: 107). إلا أنَّها اكتسبت طابع البُطء، بفعل اقترانها مع الداء الذي يُجبر صاحبه على السير بذلك النحو غير السريع. وبالتالي نلاحظ أنَّ البنية الأولى(امشِ) فيها دِلالة واضحة لدعوة الآخر لممارسة حركة المشي الذاتيَّة، مع وجود إرادة وتحكُّم توجِّه بذلك. أمَّا البنية الثانية المتصلة بهذه الحركة وهي شبه الجملة(بدائك) ففيها دِلالة على المرض، أو عموم ما يُمكن أن يُسبِّب حالة الضعف والوهن وخوار القِوى والعجز لدى الإنسان المبتلى بذلك. ثم تأتي أخيرا البنية الظرفيَّة الزمنيَّة (ما مشى بِكَ) التي تدلُّ على وجود مدَّة محدَّدة تسمح بذلك الحِراك، قد تنقضي فيما لو استفحل الداء، وقد تستمر فيما لو تلاشى بفضل الله تعالى. كما يُلاحظ أيضا إنَّ الفاعل الموجِّهة لحركة المشي قد تحوَّل من صاحب الداء إلى الداء نفسه؛ إذ سيكون هو مناط الإرادة المتحكِّمة في استمرا المشي أو توقُّفه. وبالتالي فنحن أمام حركة واحدة، لكنَّها متوزِّعة بين إرادتين: إحداهما ذاتيَّة متعلِّقة بصاحب الداء المبتلى، والثانية خارجيَّة متعلِّقة بالداء نفسه، وبمعنى أوضح، إحداهما إراديَّة مرهونة بقرار الإنسان نفسه، إذ يرى أنَّه بمقدوره الحركة والاستمرار وممارسة دوره في هذه الحياة مع إمكانيَّة تحمل أعبائها. والأخرى قسريَّة خارج إرادته مرهونة بمدى قوَّة المرض وقسوته واستفحاله وهيمنته على مصير ذلك الإنسان.

وعليه فإنَّ المرء في هذه الدنيا الذي يعيش بين قوَّة وضعف، بين صِحَّة وسَقَم، مدعوٌّ للتوازن والتكيُّف مع الظروف المختلفة المتقلِّبة، بل مأمورٌ به بدِلالة صيغة الأمر التي توشَّح بها الفعل في بداية الحِكمة(امشِ)، والذي يحمل دِلالة شرعية وبعدا أخلاقيًّا في نفس الوقت، فالإنسان مدعوٌّ للتريُّث والتقبُّل والتعايش مع ظروفه، والوقوف في برزخٍ يُنجيه من الإفراط والتفريط المنهيّ عنهما في شرع الله(جلَّ وعلا). فلا يُفرط بوجوده باستمراره بحركته متجاهلا تفاقمِ الداء، أو استفحال معوِّقات الحياة القاهرة التي تفوق قدراته. ولا يُفرِّط في فرص نجاحه وتقدُّمه ما دام بمقدوره تحمُّل ذلك والتكيُّف معه. فما بين الشجاعة والتهوُّر شعرة، وما بين الصمود والانهيار قرار، يقف خلفها جميعا عقل راجح وإرادة واعية ونظرة واقعيَّة تقيِّم الأمور بشكل سليم. وبالمحصِّلة، فإنَّ دال الحركة التي كانت حجر الزاوية في هذه الحِكمة العلويَّة، قد تطاول فوق مستوى الإشارة الظاهرية لحركة جسدٍ ما بين الصِحة والسقم، ليرتقي لمستوى الدِلالة السيميائية العميقة التي تضمَّنت الإشارة لحركة الإنسان الوجوديَّة، وطبيعة علاقته المصيريَّة مع أسباب قوَّته وضَعْفه، نجاحه وفشله، صموده وانهياره. فالصبر والتحمل والتكيُّف ممدوح، كما أنَّ تقبُّل الواقع والإقرار به ممدوح أيضا، وكلٌّ بِحَسَبِه.

ثالثاً/ الحركة الأفُقُيَّة الانْتِقَالِيَّةِ المُطْلَقَة:

تتضمَّن حِكم أمير المؤمنين (ع) العديد من أفعال الحركة من هذا القبيل، والتي تمتاز بميزة مشتركة، وهي دِلالتها على (الانتقال، والحركة)، على نحو العموم، أي عموم الحركة الانتقاليَّة، ولكنَّها بشكل أو بآخر لها علاقة بالأفق وسطح الأرض، ثم تأتي بعد ذلك الميِّزات الدِلاليَّة التي يمكن أن تتضمَّنها هذه الأفعال لتؤدِّي بالتالي مهامَّها الرمزيّة، أو الدِلاليَّة، أو السيميائيَّة، أو غيرها. (داود، 2000: 70). ومن بين هذه الحِكم، تلك التي جاءت بمجملها كوحدة دِلاليَّة عامة، مُحذِّرةً من زوال نِعم الله تعالى بسب جحود المنعِم، أو عدم صيانتها، أو شكرها، أو غيرها من الأسباب الموجبة للزوال حيث قال: « احْذَرُوا زَوَالَ النِّعَم، فَمَا كُلُّ شَارِدٍ بِمَرْدُوْد » (عبده، د ت: 207). وبتفكيك الوحدات الأساسيَّة سيتضح ذلك أكثر، فأول ما يبادر المتلقِّي تلك البِنية الفعليَّة الآمرة (احْذَرُوا) والتي تدلُ على شمولية واضحة؛ إذ لم تخصِّص فئة دون أخرى، كما تدلُّ دِلالة أخلاقيَّة وشرعيَّة تطالب المؤمن المكلَّف بضرورة التحلِّي بِصفة الحِفاظ على النِعم؛ لأنَّ من أبرز صِفاتها

إمكانيةً زوالها وإلى الأبد، وهذا ما أكَّدته البِنية الدلاليَّة التالية(نفار)، وهي حجر الزاوية الذي تأسست عليه الدِلالية السيميائيَّة العامة في هذه الحِكمة. حيث تعني معجميًّا التجافي والتباعد (الجوهري، 1979: 834)، كما تعني التفرُّق؛ فكلُّ جازِع من شيء نَفُورٌ منه.(ابن منظور، د ت: 223). ولا يبعد معنها اللغوي عن الدِلالي مطلقا؛ فهي تدل على حركة مُستعجلة مفاجِئة لدواعي غير إيجابية كالخوف والخطر، أو كراهة البقاء وانقضاء أسبابه، أو الغفلة عن إدامتها بما يليق ويُجدي وغيرها من الاسباب. ثم تأتي بعدها بِنية فعليَّة مُعزِّزة لما تقدَّم وهي(شارد) التي تشير معجميًّا إلى النُفور والاستعصاء للأنعام، والتفرُّق والحِيادة عن الطريق والترك بِلا مأوى للإنسان وغيره.(مصطفى، وآخرون، 1418ق: 478). وأخيرا تأتي البِنية التي تعطي دلالة عكسية لمعنى الرجوع والعودة بسبب تقدُّم النفي عليها وهي(مردود) التي سُبقت بـ(ما كُلُّ شارد). إذا نحن أمام مجموعة وحدات دِلاليَّة يعضِّد بعضها بعضا، ويدعم ذلك المعنى الذي حذَّر منه أمير المؤمنين(ع)، وهو زوال النِعْمة. وبالعودة لأصل البحث الذي يتتبَّع الحركة ودِلالتها السيميائيَّة، نرى انَّ النِعم المشار إليها تتميَّز بميزة الحركة ذات البعدين، أو الفضائين: فضاء القرب والاقتراب، وفضاء البُعد والابتعاد. ومن الجدير بالذكر هو حالة الأنسنة التي أضفاها إبداع أمير المؤمنين(ع) للنِعَم، حيث شخَّصها ومنحها إمكانية المكوث والفرار كما يفعل الكائن الحي العاقل. لكن الذي يتحكَّم بهذه الأحوال المختلفة المتعاكسة(الحضور× الغياب)، ليست هي بل هو، أي الإنسان. وبالتالي يمكن القول: إنَّ الدِلالة السيميائيَّة لدِال الحركة هنا، يرتبط ارتباطا مباشرا بالقِيم الأخلاقيَّة ويدلُّ عليها. فإذا كان أصل وجود النِعم عامةً، مادية وغير ماديَّة، هو الله جلَّ وعلا، إلا أنَّ سبب زوالها هو فِعل الإنسان وعمله ونيَّته، إذ ليس للأمر علاقة بالصُدفة بل بالأخلاق, وكُلُّ ذلك مُقَدَّرٌ في حِكمة الله تعالى ومشيئته. وكما أنَّ النِعم تدوم بشُكرها، فهي تزول بِكُفرها، كما قال تعالى في محكم كتابه العزيز من سورة إبراهيم(ع)، في آية:7: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾. إذن عنصر الحركة هنا له طابع تحذيري يدعو الإنسان للتفكُّر بالدرجة الأساس، وليس الغاية منه إبهار المتلقِّي بجماليات اللغة وحركة وحيويَّة صورها. فالأصل في النِعَم التنقُّل خاصة فيما لو توفَّر لذلك أسباب موجبة، والاستثناء هو البقاء، وبالتالي فالحالات الاستثنائيَّة تحتاج لجهد وتفكُّر ومراعاة ومراقبة على طول الخط من أجل ثباتها. وبهذا فإنَّ عُنصر الحركة الرمزيَّةً البصرية، الدَّالة على الحركة السريعة المباغتة إلى جهة غير معلومة تحديدا، قد تحمَّل

مضامين ودِلالات سيميائية فضلا عن الجمالية، إذ تشير ضِمنا إلى أنَّ النِعَم كما الأنعام، تسكن وتبقى مع من يرعاها ويراعي الله فيها، وتنفر وتفِر وقد لا تعود مطلقا عمَّن روَّعها واستهان بها ولم يؤدِّ حقوقها بالشُكر؛(فبالشُكْرِ تدومُ النِعَمُ).

وفي سياق آخر لأمير المؤمنين(ع) حيث تضمَّن الحديث عن واحدة من أعاظم النِعم التي منَّ الله تعالى بها على عِباده، وكرَّمهم بها عن سائر المخلوقات، وهي العقل حيث قال: «مَا اسْتَوْدَعَ اللهُ امْرِأً عَقْلاً، إلا اسْتَنْقَذَهُ بِهِ يَوْماً مَا» (عبده، د ت: 251). فالمتلقِّي هنا أمام عنصرين حركيين فاعلين هما: (استودع، واستنقذ). وبمعرفة دلاتيهما المعجميَّة التي تقول: إنَّ استيداع الشيء هو صيانته والمحافظة عليه (مصطفى، وآخرون، 1418ق: 1021)، وإنَّ استنقاذه يعني سلامته ونجاته وخلاصه (المرجع نفسه: 945). وبمعرفة دلالتيهما المبدئيَّة التي تعني وضع الشيء القيِّم الثمين في موضع آمن للأول، كما تعني الخلاص من الأخطار العظيمة كالموت وسائر البلاءات للثاني. تتجسَّد صورة ديناميكيَّة محوريَّة ذات قطبين هما: الاستيداع والاستنقاذ، وإن بدى للوهلة الأولى أنَّهما على طرفي نقيض، إلا أنَّ المتمعِّن في الصُّورة ككل، يجد أنَّ العلاقة بينهما هي علاقة سبب ومسبِّب؛ فبسبب الاستيداع تم الاستنقاذ، وما الأخيرُ إلا أثر من آثار الأول، بل هو الأثر الأعظم والنِعمى الكُبرى لله عزَّ وجلَّ. إذا فالعقل وإن عُبِّر عنه بالشيء المؤدَع الذي يبحث عن الأمان والصيانة، إلا أنَّه ليس عنصرا ثابتا جامدا ساكنا، بل هو مِحور الحِراك والتفاعل والتحوُّل، وهو المنوط باستنقاذ وخلاص صاحبه، وهنا ثمَّة دِلالة ضِمنيَّة تشي بحتميَّة تعرُّض الإنسان للمخاطر والمزالق والانحرافات وغيرها من المحاذير، سواء أكانت بفعل الانسان ونتيجة لسوء تصرُّفه، أو بفعل الآخر الظالم لنفسه ولغيره، أو بفعل الخالق عزَّ وجلَّ بداعي الاختبار والابتلاء، لا سيَّما وهو القائل في سورة الأنبياء في الآية/ 35 :﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾. ولكن لمقتضى العدل والرحمة الإلهيَّة، أُودع هذا المنقِذ ليساعد الإنسان ويستنقِذَه، ويتحوَّل بصاحبِه من حال سلبي ووضْعٍ سيِّء، إلى حال ووضع أفضل. كما يُلاحظ ثمَّة دِلالة رمزيَّة زمنيَّة وهي(يوما ما)، ترسم مساحةً بزمنها المفتوح للأمل في هذا التغيير نحو الأفضل. فما ما دام العقل المودع موجود وفعَّال، يوجد أمل قادم في التغيير والتحوُّل من حال الضلالة والظلام، إلى الهداية وأنوار الحق والحقيقة. وبمراجعة شبكة العلاقات الحاكمة لعمليَّة

الصيرورة والتحوُّل في عملية الإنقاذ، نكتشف ثلاثة محطَّات أو مستويات هي: المؤثِّر الأول جلَّ وعلا، والمؤثِّر الثاني الذي فاض من الأول وهو العقل، والأخير الذي من جِهةٍ هو متأثِّر، ومن جِهةٍ أخرى فهو مؤثِّر في سير الأحداث التي تخصُّ حياته واختياراته فيما بعد. وبالتالي فإنَّ خُلاصة الحِكمة تقول: إنَّ عملية الإنقاذ تمرُّ بمراحل ثلاث طبقاً لمستوى العلاقات تلك، فتبدأ بنعمة إيداع العقل، ثم حلول الابتلاء والأزمة، ثم الخلاص ضمن زمن ما لا بدَّ آتٍ بفضل الله تعالى. وبالمحصِّلة، يمكن القول: إنَّ دِلالة العلاقة بين قطبي الرمز الحركي الصوري (الاستيداع× الاستنقاذ)وإن بدت على نحو الضِدِّية والتناقض، إلا أنَّ دلالتيهما السيميائيَّة العميقة تقول بعكس ذلك تماما، فالعلاقة بينهما علاقة تكامل، ومسؤوليَّة؛ فالوديعة أمانة عند من استودِعت عِنده، وهي مسؤوليته أمام المودِع لأنَّها تخصُّه، وما سُمِّيت بالوديعة إلا لفرط أهميتها وجلال خطرها؛ فـ«مَنْ لَمْ يَكُنْ عَقْلُهُ أَكْمَلَ مَا فِيْهِ، كَانَ هَلَاكُهُ مِنْ أَيْسَرَ مَا فِيْه » (المجلسي، 1403: 94). ولكن ما يُعزِّي الأنسان ويدفعه لبذل الجهد وتشديد الحرص على صيانة هذه الوديعة(العقل)، إنَّه هو الرابح والمستفيد؛ لأنَّ الله تعالى هو الغنيّ ولا غنيَّ سِواه، وما عداه فقير.

وفي حِكمة أخرى من حِكم أمير المؤمنين(ع)، حيث تتضمَّن دعوة النَّاس لِحُسْنِ العِشرة، بالمستوى الذي يرتضيه الله ورسوله ووصيُّه، ويليق بالمؤمن الصَّالح، حيث قال فيها(سلام الله عليه) : « خَالِطُوا النَّاسَ مُخَالَطَةً، إِنْ مِتُّمْ مَعَهَا بَكُوْا عَلَيْكُم، وَإِنْ عِشْتُم حَنُّوْا إِلَيْكُم » (عبده، د ت: 153). وبِدْءاً يتعيَّن علينا الوقوف على دِلالات الأفعال الحركيَّة بمستوياتها المختلفة هنا، ومعرفة طبيعة العلاقات التي تربطها ببعض؛ من أجل الوصول للدِلالة السيميائيَّة العميقة هنا. فالرمز الحركي المركزي(خالِطوا) الذي جاء بِصيغة فعل أمر، وهو ما يشي بوجود بعد تكليفي من قِبل المشرِّع للمكلَّف، فضلا عن البُعد الأخلاقي والاجتماعي، تشير دِلالته المعجميَّة إلى الممازجة بين الشيئين لدرجة يصعب أو يستحيل معها تمييز أحدهما عن الآخر، أمَّا بين الناس، فتعني الاتصال بهم ومعاشرتهم ومصادقتهم والقُرب منهم والتفاعل معهم؛ فمن يألفِ النَّاس يُخالطهم. (عمر، 2008: 680-681)، وفي ذلك المعنى النبيل جاء قوله تعالى في سورة البقرة: 220: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْيَتَامَىٰ قُلْ إِصْلَاحٌ لَّهُمْ خَيْرٌ وَإِن تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ ﴾. أما معناه الدِلالي، فليس ببعيد عن المعجمي؛ فهو يشير لِلتَّفاعل مع الآخر جسديًّا ومعنويًّا، فضلا عن تضمُّنه لمعنى

الانفتاح عليه. أمَّا الرمز الحركي الآخر فهو(مِتُّم)، والذي يعني معجميًّا الضِدَّ من الحياة سواء الماديَّة أو المعنويَّة، ودِلاليًّا يشير إلى لحظة التحوُّل من الحضور إلى الغِياب، أو نهاية الشيء. أمَّا الرمز الحركي التالي لهذا فهو (بكوا)، وهو فعل حركي يتمُّ بجارحة العين، منشأه العاطِفة الحزينة الجيَّاشة، والمحبَّة والصِدق في المشاعر، ويكون لأسباب كثير، منها الموت أو الفِراق الطويل وغيرها. ثم يأتي بعدها الرمز الحركي التالي وهو(عِشْتُم)، الذي تتلخَّص معانيه بخلاف الفعل الحركي(مِتُّم). وأخيرا يأتي الرمز الحركي المعنوي(حنُّوا)، حيث يشير دلاليًّا إلى حركة داخليَّة منشأها العاطِفة، تدفع باتجاه التواصل وتحثُّ عليه. وإذا ما أعجمنا هذه الأفعال ذات المعاني الكبيرة، نستنتج دِلالة حركيَّة عامة، تشير بمنتهى الإبداع إلى نوع مميَّز من مستوى العلاقات الإنسانيَّة المتكاملة الراقية، والتي تحوَّلت لإنموذج فريد يرتضيه الله تعالى ويدعو له؛ حيث تعتمد الحركة باتجاه الخير، والتفاعل والتأثير الإيجابي مع الآخر وفيه، الذي يضمن لها الاستمرار والتطوُّر والقوَّة في مجابهة ما يمكن أن يعكِّر صفوها مستقبلا. فالحركة في هذه الحِكمة العلويَّة المقتضبة، تتخطَّى جغرافية الجسد وحدود المادة، إلى عُمق الوجدان وطيَّات المشاعر النبيلة الصَّادقة، عابرة من قيد الحياة إلى ما بعدها. وبالتالي فإنَّ مخالطة النَّاس على هذا النحو سوف يترك في نفوسهم أثرا خالدا يعتصم بالبقاء والاستمرار والحيويَّة، ويستعصي على النكران والنسيان، وينتصر على الغيابين: المؤقَّت والنهائي. وبالمحصِّلة، يمكن القول: إنَّ دال الحركة الفاعلة هنا، قد تخطَّى عتبة الرمزية البصريَّة الحركيَّة المعتادة، الدَّالة على التمازج بين شيئين، فتكبَّد حمل أسمى الدِلالات السيميائيَّة في سياقها الاجتماعي والأخلاقي؛ فصيغة الأمر التي جاءت تدعو للانفتاح على الآخر بهذا النحو، الذي يتحوَّل معه فعل الاختلاط إلى الانسجام إلى والوئام إلى الحنين فالبكاء، إنَّما هو في الحقيقة إعلاء لقيمة الحضور المجتمعي والنشاط الإنساني، الذي يسير باتجاه التكامل، والصيرورة منَ ضعْفِ الفردانيَّة إلى قوَّة الانصهار في الجسد الواحد، والنسيج المترابط. وهذا لا يكون إلا بالتخلِّي والتحلِّي –إن صحَّ التعبير– أي التخلِّي عن كلِّ ما من شأنه أن يُعكِّر صفو هذا الخليط، والتحلِّي بكلِّ ما من شأنه زيادة تماسكه.

4. خاتمة:

1- يُعد الترميز البصري الحركي في النصوص الأدبيَّة، واحدا من أهمِّ الأساليب التي أخذت على عاتقها تجسيد الأفكار والمشاعر التي تجول في فكر ووجدان مُبدع النص، وإبراز الشخصيات الفاعلة والمؤثِّرة في سيرورة العمل الأدبي، والأحداث المهمَّة التي ترسم المشاهد الصوريَّة الرمزيَّة ذات الطابع السيميائي، من خلال اعتماد عنصر الرؤية البصريَّة المتحرِّكة، والذي يسعى لإثارة خيال المتلقِّي وجعله يعيش تجربة مبدع النص بمشاهدة صوره حيَّة متحرِّكة نابضة بالحياة.

2- لقد اضطلع عنصر الترميز البصري الحركي في مُدوَّنة أمير المؤمنين(ع) بوظيفة إعادة إحياء المعاني المتسمة بالثبات والتجريد، بتحويلها إلى عناصر نابضة بالحياة داخل نسيجه الإبداعي، تتحرَّك أما أنظار المتلقِّي وتشدُّ انتباهه وتزيد من حجم التأثير فيه، سواءً العاطفي والوجداني، أو الفكري، أو الفلسفي، وتدعوه للتفكير في قضايا الدين والدنيا معا.

3- أسَّسَ عنصر الترميز البصري الحركي لِتجسيد حال الصراع، بمستواه الداخلي والخارجي للأحداث والشخصيات، وتطوّر تلك المستويات داخل النص.

4- أسهم عنصر الترميز البصري الحركي أيَّما إسهام في عملية إيصال الرسائل الأخلاقيَّة والعقائديَّة، وبنحو من التبسيط والتيسير للمفاهيم المعقَّدة والشَّائكة والإشكاليَّة في الحياة العقديَّة عند المسلمين،.

5- لقد تميزت العلاقة بين عنصر الترميز البصري الحركي، لا سيَّما بمستواها الأفقي، والدِلالة السيميائيَّة بالتكامل والتعاضد؛ فكما أنَّ عنصر الحركة في الرموز البصريَّة قد اضطلع بتحمُّل أشدِّ الدِلالات السيميائيَّة عمقا، كذلك قام الأخير بمنح هذا العنصر الحركي قيمةً وعمقا وبعدا تأويليًّا ملحوظا، تخطَّى عتبة الجماليات والبلاغة المحضة، لتتأسس بذلك شبكة من الدِلالات الرمزيَّة شديدة الارتباط بالقيم والمفاهيم والبيئة والثقافة والفلسفة الإسلاميَّة.

توضع في الخاتمة خلاصة النّتائج المتوصل إليها، مع جملة اقتراحات حول موضوع البحث.

3- مصادر البحث ومراجعه:

-القرآن الكريم.

1- أحمد، محمد فتوح.(1977). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط3، مصر: دار المعارف.

2- أهمز، محمود.(2009). التيارات الفنيّة المعاصرة، ط2، بيروت: شركة المطبوعات للنشر والتوزيع.

3- إسماعيل، عز الدين.(1974). الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي.

4- إسماعيل، عز الدين.(2013). الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط9، القاهرة: دار الفكر العربي.

5- ابن منظور.(د ت). لسان العرب، بيروت: دار صادر.

6- الجرجاني، عبد القاهر.(1988). أسرار البلاغة، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.

7- الجوهري، إسماعيل. (1979). الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية ج1، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطّار، بيروت: دار العلم للملايين.

8- داود، محمد محمد.(2002). الدلالة والحركة، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

9- الرازي، محمد. (1983). مختار الصَّحاح، الكويت: دار الرسالة.

10- راغب، نبيل.(2003). موسوعة النظريات الأدبية، ط1، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

11- الرويلي، ميجان، وآخر.(2005). دليل الناقد الأدبي، ط4، المغرب: المركز الثقافي العربي.

12- الرضي، الشريف.(1392ش). خصائص الأئمَّة(خصائص أمير المؤمنين(ع)، ط2، تحقيق، محمد هادي الأميني، إيران: مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدَّسة.

13- الزمخشري، أبو القاسم.(1998). أساس البلاغة، ج1، تحقيق، محمد باسل، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.

14- سيرنج، فيليب.(1992). الرموز في الفن-الأديان-الحياة، ط1، دمشق: دار دمشق .

15- الشيخ، عبد الواحد حسن.(1999). العلاقات الدلالية والتراث البلاغي، ط1، مصر: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية.

16- عبده، محمد.(د ت). نهج البلاغة، مصر: مطبعة الاستقامة.

17-عبده، محمد.(2007). نهج البلاغة، ط1، لبنان: دار إحياء التراث العربي.

18- العسكري، أبي هلال.(1952).كتاب الصناعتين، تحقيق، علي محمد الجاوي، ط1، وآخر، سوريا: دار إحياء الكتب العربية.

19- عصفور، جابر.(1992). الصورة الفنية في التراث النقدي، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي.

20- العقاد، عباس محمود.(د ت). ابن الرومي حياته من شعره، مصر: مصر شركة مساهمة مصرية.

21- عمر، أحمد مختار.(1998). عِلم الدلالة، ط5، القاهرة: عالم الكتاب .
22- عمر، أحمد مختار.(2008). معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، القاهرة: عالم الكتب.
23- الفراهيدي.(د ت). كتاب العين، تحقيق، مهدي المخزومي، وآخر، ج3، مصر: دار الهلال.
24- محمد، الولي.(1990). الصُّورة الشعريَّة في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.
25- مدكور، إبراهيم.(1983). المعجم الفلسفي، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
26- المجلسي، محمد باقر.(2008). بحار الأنوار، جزء ، 29، ط1، بيروت: مؤسسة الأعلمي
27- المجلسي، محمد باقر.(1983). بحار الأنوار، جزء1، ط2، بيروت: مؤسسة الوفاء.
28- مصطفى، وآخرون.(1418ق). المعجم الوسيط، ط2، إيران: مكتبة مرتضوي.
29- الميداني، عبد الرحمن حبنكه.(1996). البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، ج1، ط1، دمشق: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.
30- النجفي، هادي.(2002). موسوعة أحاديث أهل البيت، جزء 8، بيرت: دار إحياء التراث العربي.
31- نوفل، يوسف حسن.(1995). الصورة الشعرية والرمز اللوني، مصر: دار المعارف.
32- وطفة، علي أسعد.(2021). الرمز ماهيةً وتجلياً، الحقل الدلالي للرمز في الفكر الإنساني، مركز نقد وتنوير للدراسات الإنسانية،10/نوفمبر/ 2021(https://tanwair.com).

الذكاء الاصطناعي والرواية التفاعلية نحو أدب متعدد الوسائط.

رواية نسيان**com** لأحلام مستغانمي أنموذجا

The artificial intelligence and the interactive novel towards a multimedia literature The novel NissyanCom of Ahlem Mostaghanemi as a model

نسيمة بلمسعود	nassima.belmessaoud@univ-jijel.dz جامعة جيجل، الجزائر
صلاح الدين باوية	baouia_salah@univ-jijel.dz جامعة جيجل، الجزائر

الإرسال: 2025/06/08	القبول:2025/07/03	النشر:2025/12/30.

الملخص:

شهد الأدب في العصر الرقمي تحولات جذرية لم تقتصر على الشكل والمضمون فحسب، بل امتدت إلى طرق التلقي، والتفاعل بين النص والقارئ، ومع ظهور الوسائط الرقمية، وتطور تقنيات النشر، برز مفهوم الأدب التفاعلي أو الرواية الرقمية، التي تعتمد على عناصر بصرية وتفاعلية تعيد تشكيل العلاقة التقليدية بين الكاتب والقارئ،

من هذا المنطلق تهدف ورقتنا البحثية إلى تسليط الضوء على مفهوم الأدب التفاعلي كتحول جديد في عالم السرد، في زمن يفرض تحديات رقمية متسارعة، وقد اخترنا كمدونة رواية نسيانcom للأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي، انطلاقا من الإشكالية التالية:

إلى أي مدى يمكن اعتبار رواية الكاتبة أحلام مستغانمي نسيانCOM رواية تفاعلية في ظل التطورات الرقمية؟ وكيف تُجسّد نسيانCOM بعض ملامح الرواية التفاعلية؟.

الكلمات المفاتيح: نسيانcom، أحلام مستغانمي، الأدب التفاعلي، السرد، الرقمية. الرواية.

Abstract:

In the digital era, literature has witnessed radical changes that covered the methods of reception and interaction between the text and the reader, not only the shape and content.

With the appearance of digital media, the concept of the interactive literature, or digital novel, emerged. The latter relies on visuality and interaction that reshape the traditional relation between the author and the reader. Based on what was said, our study sheds light on the concept of the interactive literature as a new trend in the literary world and in an era that witnesses rapid digital challenges. In this regard, we chose the novel NissyanCom of the Algerian novelist, Ahlem Mostaghanemi, as a focal point and raised the following problematic, "to what extent can we consider NissyanCom as an interactive novel amid the digital developments? How did it incarnate some features of the interactive novel"? Findings show that the interactive literature is a natural extension of the contemporary cultural transformations, and the novel NissyanCom is a bridge between the interactive and classical literature thanks to the discursive style that is in harmony with the modern technologies.

Key words: NissyanCom, Ahlem Mostaghanemi; interactive literature; narration; digital; novel.

1- مقدّمة:

شهد الأدب في العصر الرقمي تحولات جذرية لم تقتصر على الشكل والمضمون فحسب، بل امتدت إلى طرق التلقي، والتفاعل بين النص والقارئ، ومع ظهور الوسائط الرقمية، وتطور تقنيات النشر، برز مفهوم الأدب التفاعلي أو الرواية الرقمية، التي تعتمد على عناصر بصرية وتفاعلية تعيد تشكيل العلاقة التقليدية بين الكاتب والقارئ، في هذا السياق تُعد رواية نسيان COMللكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي مثالا بارزا على هذا النوع من الأدب، حيث تمزج بين السرد الأدبي والتصميم البصري، وتعتمد على أسلوب يحاكي الأدب الرقمي، في محتواها وشكلها.

تهدف هذه المداخلة إلى استكشاف مفهوم الأدب التفاعلي، في ظل التطورات الرقمية، من خلال تحليل حضور التفاعل البصري والتقني في نسيانCOM، وكيف استطاعت مستغانمي

توظيف أساليب غير تقليدية في بناء نص مفتوح على التأويل والتفاعل، ومنه نطرح الإشكالية التالية: إلى أي مدى يمكن اعتبار رواية الكاتبة أحلام مستغانمي نسيانCOM رواية تفاعلية في ظل التطورات الرقمية؟ وكيف تُجسِّد نسيانCOM بعض ملامح الرواية التفاعلية؟.

2. الذكاء الاصطناعي (مفاهيم وتقاطعات)

1.2. الذكاء الاصطناعي والرواية:

1.1.2. تداخل النصوص مع الوسائط المتعددة:

يتم هذا التداخل بحضور النصوص الأدبية في الوسائط التكنولوجية، كي يتأتَّى التفاعل "والتفاعل هو العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، وبذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع، ولقد ظهرت أعمال أدبية (الرواية مثلا) أو فنية (الألعاب أو الدراما) تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها، وهي تنهض على أساس التفاعل والقراءة التفاعلية"".[1] في التلقي الرقمي يصبح القارئ الذي يُقلب صفحات الكتاب الورقي يكسب صفة المستعمل الذي ينتقل بين الروابط الإلكترونية لولوج عالم النص.

أما عن طبيعة ومهمة العلاقة في الأدب الرقمي "فهي العلاقة التي تربط الوسيط الإلكتروني بالقارئ هي عملية التبادل، أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يُقدمها النظام الإعلامياتي للمستعمل أو العكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى، كما أنَّ الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرف من خلال شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة""[2] إذن فإنَّ مردَّ هذا التفاعل يكمن في الديناميكية المتبادلة بين المستخدم والوسيط الإلكتروني.

– وفي سياق آخر تشترك عوامل أخرى في زيادة التفاعل فنجد أنَّ "طبيعة الأدب التفاعلي تسمح بتوظيف الصوت الحي، والأصوات الموسيقية الأخرى، أو غيرها في النص، مما يعني أن عملية التفاعل ستتسع في ضوء الأدب التفاعلي، وستخرج من قسم النصوص المكتوبة إلى فضاء

أكثر سعة ورحابة"[3] بإمكان النصوص من خلال الرقمنة أن تخرج من نطاق الحروف المكتوبة إلى مساحة أوسع، فيها الصوت، الصورة، تبادل الآراء، إدراج التعليقات، وغيرها.

2.1.2. . انفتاح الرواية على التكنولوجيا والرقمنة:

تُؤثث الرواية لنفسها من خلال الاستفادة من تطورات العصر، والنهل من الفنون الأخرى "تزاوج الفنون وتمازجها منح النص التفاعلي آفاقا جمالية جديدة، تنفتح على مبدأ التكامل الفني والتجانس الإبداعي، فتجمعت جاذبية الفنون في فن أدبي واحد"[4] لم تكتفِ الرواية بالانفتاح على الأجناس الأدبية فقط، كالشعر والقصة القصيرة، بل تعدت ذلك إلى الانفتاح على الفنون الأخرى المختلفة، فتزاوجت مع الموسيقى، الصور، السينما، ومع عالم السوشيل ميديا باختلاف مشاربه.

لا غرو أن يسعى الكاتب إلى تسويق مشروع لعمله الإبداعي، فيواكب تغيرات العصر، "لأن المؤثرات السمعية البصرية المستخدمة تجعل القارئ في حالة من المفاجأة المستمرة والترقب، إنَّ العصر الرقمي سوف يُنتج قارئا رقميا حتما، فقارئ الرواية الرقمية سيجد عالما جديدا، فيه من التقنيات الحديثة ما يقابل مع فنون أخرى عبر فنون الكلمة، مثل المونتاج والميكساج والموسيقى التصويرية والإخراج الفني بالإضافة إلى توظيف تقنيات الكومبيوتر الأخرى"[5] هذه المؤثرات فرضت نفسها، كانت غاية المتلقي المعاصر، ووسيلة الكاتب المساير للمتغيرات الراهنة.

ولظهور الأدب الرقمي زمان اقتضاه " حيث تجلى بظهور التقنية الرقمية المعتمدة على مكون ثنائي (1-0) عبر وسيط إلكتروني ساعد في الوصول إلى مصطلح الهايبرتكست، تلا ذلك ظهور مفهوم آخر هو الهايبر ميديا الذي يفيد من تكنولوجيا الحاسب الإلكتروني وأي تكنولوجيا أخرى، ويعمل على صنع روابط بين النصوص، والوثائق والرسوم التخطيطية، والصوت، والصور الفوتوغرافية، ومع ظهور الشبكات العنكبوتية ظهر النص الشبكي السايبر تكست للدلالة على التطبيق السليم للنصوص الرقمية"[6] ومنه فالنص الشبكي جزء من الأدب الرقمي وهو يرتبط بالتفاعل الذي يتيحه النص الرقمي عبر الروابط التشعبية، والوسائط المتعددة.

2.2.أنواع الرواية التفاعلية:

1.2.2. رواية الواقعية الرقمية: لم تكن الرواية الرقمية منْفَى اختياريا للأديب من موطنه الأول الرواية الورقية، بل هي اجتياح رحيم، اقتضاه الراهن، واستجاب له المبدع رغم ما فيه من اضطراب وثورة، ودهشة اقتضتها فطرة الألفة في الذات الإنسانية، فالتغير التكنولوجي الكبير مثَّل تحولا في التاريخ البشري، "نحن نعيش عصرا جديدا هو العصر الرقمي، له أدواته ورسائله التي لا تخطئها العين، فالعالم قبل اختراع الكهرباء يختلف عمَّا كان قبله، وكذلك قبل اختراع الكومبيوتر وشبكة المعلومات الدولية (الأنترنت)، كذا الكتاب الإلكتروني يتجاوز عوائق كالمسافة والرقابة، والرواية الرقمية تعبر عن الثورة الرقمية في مختلف تجلياتها"[7]

وبسيادة نسق تكنولوجي جديد تم التأثير في وعي المتلقي العربي، فلجأ طوعا إلى ثقافة الحواسيب الشخصية (PC)، والهواتف الذكية واعتمد الأنترنت في جل الاحتياجات، وفي طليعتها القراءة واكتساب المعرفة، ومن هنا تتشكل بدايات الكتابة الأدبية الرقمية، ولو ضئيلة في حجمها، محتشمة في حضورها.

مع التحول الرقمي أصبح بإمكان الكتاب نشر أعمالهم بسهولة عبر المنصات الرقمية، كما أن النشر الذاتي يُتيح للكاتب حرية أكبر في التحكم بمحتواه، ووصوله إلى جمهور عالمي، لذا هناك من يرى أنَّ "الانخراط في الأدب الرقمي بات ضروريا "وهو مطلب حضاري بامتياز، وليس نزوة أو موضة عابرة"[8] إذن فالكتاب الإلكتروني ليس بديلا للكتاب الورقي، بل هو نقلة نوعية في طريقة استهلاك المعرفة

2.2.2. الرواية الرقمية التفاعلية: الرواية الرقمية أنواع كما هو الشأن في الرواية الورقية، وتُعتبر الرواية التفاعلية من أهم أنواعها، وهي تستخدم الروابط المتشعبة، وبقية المؤثرات الرقمية، وكاتبها أكثر من شخص واحد، أي يشترك في كتابتها عدة مؤلفين، وقد تكون مفتوحة لمشاركة القراء في كتابتها"[9]

نستنتج أن الرواية التفاعلية أخذت تسميتها من التفاعل والتبادل الفكري والأدبي الذي أتاحته لها التكنولوجيا، من أجل صناعة نص جديد يشترك فيه عديد الكتاب وجمهور المتلقين، فيحضر في النص الواحد ألسنة مختلفة، ورؤى متباينة.

3.2.2. رواية الهايبرتكست:Hypertext Novel : مثَّل هذا المفهوم ثورة في السرد القصصي بكسره للنمط التقليدي للرواية، ذات التسلسل الزمني الثابت تُعَرَّفُ على أنَّها تلك "الرواية التي تستخدم الروابط المتشعبة، ومؤثرات الملتيميديا المختلفة، ويقوم بكتابتها شخص واحد، يتحكم في مساراتها، فلا يُشاركه في عملية الكتابة أحد، تسمح للقارئ الاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها"10 ومنه فالرواية الرقمية تشترك في الوسيط الذي تُقَدَّم من خلاله للمتلقي، وتختلف من حيث تعاملُه وتفاعلُه معها، فمنها ما يُشارك القارئ في كتابتها، ومنها ما تقتصر في تأليفها على المؤلف فقط، لكن تكون للقارئ عبر الوسائط الرقمية حظوة الغور في تفاصيلها، وعيش أحداثها عبر الوسيط الإلكتروني الذي يُهيئ مرافقات سمعية وبصرية، تمنح جمالية ومتعة أكبر.

نضيف في هذا السياق أيضا "أن الرواية الرقمية تحمل عدة مفاهيم يمكن تلخيصها في الرواية الإلكترونية، الرواية الرقمية، الرواية التفاعلية، وكلها في النهاية لها تربة ومنبت أصيل وأساسي لا يمكن تحقيق وجودها بدونه ألا وهو الكومبيوتر، والثورة الفكرية التي تقدمها الرواية الرقمية هي انقطاع الصلة بما سبق من كتابات سواء من حيث التشكل أو الصياغة، أو حتى الشخصيات، لأنها تتعامل مع عالم شديد الخصوصية"[11]

تعتبر الرواية الرقمية متعة سمعية وبصرية، تشغل كل حواس المتلقي وتزيد إغراءه للإعجاب بالعمل الذي يتلقاه، فهي تخضع لمستوى تقني شديد الخصوصية، لأنَّها مُعدَّة للعرض على الكومبيوتر، فهو منبتها الأصيل، ووسيطها الخدوم.

هي الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية العناصر المتشعبة (الهايبرتكست) ومؤثرات الوسائط المتعددة) المالتيميديا (multumedia من

صورة، صوت حركة، فنون الجرافيك، والرسوم المتحركة المختلفة، وتداخلها ضمن البنية السردية نفسها وهي نص متعدد العلاقات، لا يقف فقط عند البعد اللفظي، فهو نصٌّ الصوت والصورة، وأنها لا يمكن أن تُنتج إلا من خلال الحاسوب"[12]

نستنتج أن الرواية الرقمية اعتمدت على أكثر من واسطة لتقول المعنى، ولم يقتصر سعيها في نقل الأفكار والرؤى والتجارب عل الكلمات فقط، بل تعدت ذلك إلى وسائط أخرى كالموسيقى، الرسم الصور المتحركة، لتصبح النغمة نصا، والصورة نصا، والبياض نصا أيضا له ما يقوله.

3. تجليات الرواية التفاعلية عند الأديبة أحلام مستغانمي في نسيانCOM:

1.3.إرهاصات التفاعل على المستوى الورقي.

1.1.3.العتبات:تتميز نسيانcom بحضور بصري لافت، وتصميم تفاعلي مميز، يتجاوز الأسلوب التقليدي في كتابة الروايات، فقد اهتمت بالعتبات باعتبارها نصًّا موازيا، يعكس طبيعة النص ومقاصده، ويمكن تحليل هذا الحضور من خلال عدَّة مستويات:

ـ العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي: العنوان: شكَّل عنوان نسيان com في النص حضورا لافتا ومميزا، وهي صيغة جديدة غير مألوفة، أدَّت دورا فعَّالا في كشف مقاصد النص، اختيار عنوان نسيان comيعكس وعيا مبكرا بدور الأدب الرقمي في تشكيل الوعي العاطفي والثقافي، رغم قولنا إن الرواية لم تكن تفاعلية بالمعنى التقني للكلمة إلا أنَّها تحمل مزية السبق لملامسة ملامح هذا المفهوم بالنظر إلى سنة صدورها، فلو كانت الرواية قد صدرت اليوم لربما كانت مصحوبة بتطبيق إلكتروني أو صفحات تفاعلية على الفيسبوك والأنستغرام وغيرها، هذا يجعلها رواية استشرافية سبقت عصرها في تصور مستقبل الأدب الرقمي، حتى قبل انتشار وسائل التواصل الاجتماعي كأدوات رئيسة للأدب التفاعلي .

والرواية صدرت في طبعتها الأولى سنة 2009، غير أنَّ تاريخ الانتهاء من الكتابة كان سنة 2006 كما وثَّقته الكاتبة، وفي ذلك التاريخ لم تكن منصات التواصل الاجتماعي

كالأنستغرام، والتويتر، والفيسبوك منتشرة على نطاق واسع في العالم ككل، وفي العالم العربي تحديدا كما هو اليوم، وكذا الحضور المحتشم لبرامج ومفاهيم الأدب الرقمي(الهايبر ميديا، الهايبرتكست والسايبر تكست)، ولم تكن قد أصبحت بعدُ منصاتٍ رئيسيةً للأدب التفاعلي، ومع ذلك نجحت الكاتبة أحلام مستغانمي في الاستفادة من الرقمنة بطرق أخرى ، مما يعكس استشرافها لواقع الأدب الرقمي حتى قبل أن يصل إلى نضجه الكامل.

أمَّا العنوان الفرعي فقد زاد المتلقي استقطابا واستطلاعا حول المضمون، جاء العنوان الفرعي كالتالي: "أحبيه كما لم تحب امرأة، وانسيه كما ينسى الرجال" وهي صيغة تتضمن ثنائية ضدية تتمثل في المرأة/الرجل، والحب /النسيان، " هذه العبارة التي تتصدر الغلاف كعتبة نصية مهمة، تُمثل بصمة لإحدى القارئات، تقول الكاتب أحلام مستغانمي: "حين قلت لصديقتي تلك "أحبيه كما لم تحب امرأة، وانسيه كما ينسى الرجال، صاحت يا الله...اكتبيها"[13]، فالكاتبة تعتني بتفاعل قرائها، وتأخذ برأيهم، وتُعزِّز العلاقة معهم.

كما نجد في الغلاف معطيات أخرى تُعرفنا بالكتاب أكثر، وهي جملة "مرفق CD جاهدة وهبة تُغني نسيان أحلام مستغانمي" فالكاتبة تدرك مدى تعلق الإنسان العصري بالموسيقى، فحضور هذا العامل المثير يزيد من تفاعل المتلقي مع الرواية.

وكملمح مثير للتفاعل أيضا موجود على الغلاف عبارة "يحظر بيعه للرجال" تصدَّرت دفَّة الكتاب، في شكل دمغة باللون الأحمر القاتم، وهذا الحظر المعلن يُمثِّلُ بالموازاة دعوة لشراء الكتاب، واستفزازا لجنس الرجال.

– الإهداء تقول الكاتبة: "أُهدي هذا الكتاب أولا إلى قراصنة كتبي، فلا أعرف أحدًا انتظر إصدارا جديد لي كما انتظروه، أنا مدينة لهم بانتشاري فلولاهم لما فاضت المكتبات بآلاف النسخ –المقلدة طبق الأصل– عن كتبي"[14].

تحمل لفظة "قراصنة" دلالة رقمية واضحة بأن الرواية ليست مجرد عمل سردي تقليدي، بل تجربة تلامس الأدب التفاعلي بشكل غير مباشر، مما يعكس وعي الكاتبة بتأثير التكنولوجيا والفضاء الإلكتروني على انتشار الأدب،

والقرصنة مصطلح شائع في عالم الأنترنت "قرصنة المحتوى أو القرصنة عبر الأنترنت (بالإنجليزية Online Piracy) هي القيام بتنزيل وتوزيع الأعمال المحمية بحقوق الطبع والنشر دون إذن، مثل الموسيقى أو الأفلام أو البرامج، مصطلح القرصنة جاء قبل الأنترنت، لكن شعبيتها نشأت جنبا إلى جنب مع الأنترنت، على الرغم من كونها غير قانونية بوضوح في العديد من البلدان المتقدمة، لا تزال القرصنة على الأنترنت تمارس على نطاق واسع نظرا لسهولة القيام بها، والأخلاق التي غالبا ما تكون وراءها، والوصول إلى الملفات التي عادة ما تكلف المال"[15]

تُضيف في الإهداء "يُسعدني أن يجد الكل في هذا الكتاب باب رزق، الله يجعلني غابة والناس فيا حطابة" لتكشف بتهكم أو بانعدام الحيلة، عن موقفها المتسامح تجاه النشر غير القانوني لكتبها، بل ترى فيه نوعا من العطاء الذي لا تنتظر منه مقابل.

– أمَّا دلالة هذا الموقف في سياق الأدب الرقمي والتفاعلي هو إدراك ماهية النشر في العصر الرقمي، فلم تتخذ موقفا صارما ضد القرصنة، بل تفهمت طبيعة العصر الرقمي، الذي سهَّل الوصول إلى الكتب وانتشارها بشكل غير رسمي.

. إذا كان الأدب يقوم على كسر الحواجز بين الأدب والجمهور، فإنَّ موقفها من قرصنة كتبها يجعل نصوصها متاحة لشريحة أوسع، وهو نوع من التفاعل غير المباشر.

2.1.3.بصمة القراء في المتن الروائي:

1. استدعاء القارئات لإبداء رأيهن عبر الموقع الإلكتروني: www.nissyane.com تقول: "من يُشاركني الرأي ويود الانخراط في حزب جديد لا ذاكرة له، ولا سوابق مصرفية، ولا تاريخ دموي ولا شعارات نضالية، أو أصولية بإمكانه الانضمام إلينا في موقع: www.nissyane.com "[16]

2- اعتماد وسائط تفاعلية حديثة مثل المكالمات الهاتفية، والرسائل النصية، والإيميل الإلكتروني، لخلق رواية ديناميكية تعكس التغيرات العاطفية والاجتماعية في العصر الرقمي، فباعتبار الرواية فنا سرديا حديثا يستفيد من الوسائط الحديثة المتعددة والاتصال المباشر لخلق تجربة الكتابة مع القراء، تجلى هذا البعد التفاعلي يتجلى في حضور الهاتف كوسيط حديث.

3ـ دور الشخصيات الثانوية كمؤلفين مشاركين: رغم أنَّ أحلام مستغانمي هي الكاتبة الفعلية للرواية، والتي تمتلك زمام السرد، فإن استنادها إلى رسائل حقيقية وقصص صديقتها، يمنح الشخصيات سلطة سردية، بحيث تبدو كأنها تساهم في تشكيل الرواية، من خلال منح مادة سردية خام، بينما تولَّت الكاتبة إعادة صياغتها وتوظيفها في البنية الفنية للنص، وفي هذا السياق تقول الكاتبة " نصيحة بعد أخرى ولد من مكالماتنا الهاتفية ومواساتي لها ما سيصبح كتابا، كنت أكتب ليلا ما أقوله لها في النهار، فقد وجدتُ ما أقوله لامرأة يستحق أن تأخذ علما به جميع النساء"[17]

تعكس هذه الأبعاد طبيعة الحب في العصر الرقمي، حيث تهيمن التكنولوجيا على المشاعر والتواصل، في فصل أسمته "هاتف النسيان" تُعرف الحب قائلة: "الحب في القرن الواحد والعشرين هو شخصان ينظران إلى الهاتف نفسه" "الحب في القرن الواحد والعشرين هو هاتف لا يدق" "بعد أن ينتهي من تلميع حذائه بكحل بكائك، وبعدما يتعطر منعا لعرق الذكريات، قد يتذكر ويُهاتفك سيد الهاتف"

ـ إضافة إلى التقنيات الحديثة تحافظ مستغانمي على الطابع التراثي من خلال الأمثال الشعبية التي تقولها والدتها، فينتقل القارئ بين الحداثة المتمثلة في وسائل الاتصال المعاصرة، والموروث الثقافي الذي تجسده الأمثال مما يعكس الصراع بين قيم الماضي وسلوكيات الحاضر في العلاقات العاطفية، ومما ورد من أمثال لا على سبيل الحصر:

"خَلَّات راجلها ممدود وراحت تعزي في محمود"[18] وفيه لوم أنْ كيف تنصح الكاتبة الأخريات في حين تقع هي في نفس الأخطاء، إذ كان الأولى أن تلتزم هي بالنصائح التي تُسديها.

"شردودة لا مطلقة ولا مردودة"[19] وتقصد به النساء اللواتي ينتظرن غائبا لن يعود، تقتات على بعض الذكريات، وهي كالمعلقة لا هي تستطيع دخول علاقة عاطفية جديدة، ولا هي تحظى بعودة حبيبها الذي يحترف النسيان.

الله يجعلني غابة والناس في حطابة" والذي سبق وذكرنا دلالته في حديثنا عن دلالة الإهداء.

أمَّا عن تجارب الكاتبة في إشراكها لقرائها ضمن العمل الأدبي نذكر بعض الاقتباسات:

"غيَّر هذا الكتب قدر الكثيرات أولهن الصبية التي تطوَّعت لطباعته، مع كل مقال كنت أبعثه لها كانت تعيد النظر في خياراتها السابقة، بفضل إلحاحها الجميل كل يوم على أن أزودها بما كتبته منحتني ما كان ينقصني من حماس لإنجازه في ثلاثة أشهر"[20]

"قلت: ما رأيك أن أهاتفك أنا كل صباح عند الساعة التاسعة؟ صاحت بطفولة: واااو فكرة جميلة (...) من يومها كل صباح يدق هاتف النسيان في بيت صديقتي عند الساعة التاسعة، فأحكي لها بكل الكلام المباح عن عمرها المستباح باسم الحب"[21] "قبل أعوام علمت أن بعض الجمل التي جاءت في كتبي يتبادلها العشاق في ما بينهم كرسائل هاتفية، لكني دوما وجدتني متورطة في قصص حب قرائي"[22] "حين وُلدت فكرة الكتاب أثناء حديث جمعني بصديقتي الغالية جاهدة وهبي، فكَّرنا أن يكون كل كتاب مرفقا بأغان تناسب فصله العاطفي، فجاهدة التي لحنت وغنت لي أربعة عشر نصا شعريا، تملك لي أرشيفا غنائيا يُغطي الفصول الأربعة أو يزيد، هكذا تحول المشروع من كتاب إلى سلسلة من أربعة كتب عن الحب"23 "فتحت لكن حضانة عاطفية في الأنترنت لاستقبال ضحايا الذكريات التعيسة، قصد إعادة تأهيلكن للحياة، لا تنسين في خضم النسيان أن توقعن تلك المعاهدة، وأن ترسلن إشعارا بذلك إلى موقع www.nissyane.com ليُضاف إلى توقيع كاميليا، وتوقيعي، وتوقيع حزب الصديقات."[24]

2.3. التفاعل السردي على المستوى الرقمي:

1.2.3. نسيان com وإشراك المتلقي في كتابة النص: تعتبر هذه الرواية تطورا ونقلة نوعية في إبداعات الكاتبة أحلام مستغانمي مقارنة بتجاربها السابقة، وكذا قيمة مضافة للأديب فتحت من خلالها آفاق التجريب، وذلك من خلال الوسائط التي اعتمدتها في إيصال عملها إلى المتلقي، في ذلك الشكل المثير والمتطور خاصة على مستوى العالم العربي.

استحدثت الروائية أحلام مستغانمي لروايتها نسيانcom موقعا إلكترونيا يحمل اسم الرواية، ولم تكتفِ في ذلك بتقديم نصوص مقتطفة من الرواية ومدرجة كنص إلكتروني فقط بغرض القراءة، بل أرفقت النص بآليات تخدم السماع، وتُحصِّل المشاهدة، الصُّوريَّة من خلال تقنيات سمعية وبصرية، تكون طوع المتلقي، فتهيمن على وعيه، وتشغل كل حواسه، فيستمع ويقرأ، ويُشاهد في الحين نفسه، فالكاتبة على بينة بطبيعة ذائقة المتلقي المعاصر، الذي تعدَّى البحث عن اللغة وجمالياتها عنده إلى البحث عن عناصر تُمكنه من التفاعل مع النص أكثر، والتماهي فيه، "زاوجت رواية نسيانcom بين عدة مستويات خطابية، ينتقل بينها القارئ ليتلقى وحدة نصية متكاملة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان أكثر ما ميَّز هذا العمل عن سابقيه هو مساحة التفاعل التي أتاحتها الكاتبة للقراء، من خلال مشاركة تجاربهم، والكتابة عنها، والاستفادة من تجارب الآخرين في الوقت نفسه"[25].

تزامن صدور الأعمال الإبداعية المعاصرة مع وجود قارئ واع ومثقف، يُطالب بإشراكه مع المبدع في كتابة نصوصه، من خلال خلق وسائط تفاعلية، وهذا ما فعلته أحلام مستغانمي في روايتها نسيان com، حيث أتاحت للقرَّء والقارئات تحديدا فرصة أن يشاركنها تجاربهن، فتخصيص الكاتبة صفحة رهن أمر المتلقي ليكتب فيها ما يشاء، أمر يخلق علاقة تفاعلية بنَّاءة تُولِّد الدلالة، وتتوصل إلى المعنى الهرب المنفلت من قبضة القراءة النمطية التقليدية، وهذه الخطوة تُعتبر من الطفرات التجريبية في الرواية العربية.

فالكاتبة أحلام مستغانمي لم تصنع رواية تفاعلية فحسب بل صنعت جرَّاءها قارئا ناقدا ومبدعا، يرتقي من مستوى المتلقي العادي إلى مستوى القارئ الجيد والمنتج، ولِمَ لا القارئ المثالي

كونه سيُشارك في ملء بياض الصفحات، وكتابة نص آخر بموازاة نص الكاتبة التي منحته هذا الفسحة التفاعلية.

النشر الإلكتروني هو أحد الطرق الدَّالة بوضوح على رغبة الكاتب في تفاعل جمهور المتلقين مع نصوصه "فمن منظور نظرية التلقي لا يصبح للنص أهمية، أو قيمة أدبية إلا إذا دخل في سياق الأدب الجماعي، أي عندما يُقرر القارئ أن يتناول النص ويؤثر فيه"[26]، إذن فأحلام مستغانمي تُريد ان تصنع لكتابها قارئا جيدا يُرضي نظرية القراءة والتلقي، من خلال إنتاجه للمعنى، وعدم الاكتفاء بتلقي النص فقط.

كما تُدم الكاتبة دعوة صريحة للقارئة أن تضم إليها إذا ككانت تشترك معها في في الهواجس والخيبات، والأزمات النفسية التي سببها الرجال الذكور حسب وصفها.

تقول الكاتبة أحلام مستغانمي: "إلى من يشاركني الرأي، ويود الانخراط في حزب جديد لا ذاكرة له، ولا سوابق مصرفية، ولا تاريخ دموي، ولا شعارات نضالية أو أصولية، بإمكانه الانضمام إلينا في موقع: www.nessyan.com ليس في مشروعنا من خطة سوى مواجهة إمبيريالية الذاكرة والعدوان العاطفي علينا، ليس في جيوبنا وعودا بحقائب وزارية فقد نعدكم أن نحمل عنكم وزر الخيبات"[27]

ما ساعد التجربة الرقمية على استيعاب مضمون ولغة الرواية هو أسلوب اعتماد الشخصيات، فالكاتبة لم تُعنَ بتفاصيل شخصياتها، ولم تُعقِّد حيواتها، ولم تُكثر من ذكر الأسماء والأماكن والأعلام، ما بل ركزت على الشخصية المحورية كاميليا صديقة الكاتبة التي تحكي لها قصتها، وتطلب منها المساعدة، ومن هنا تبدأ الكاتبة في عرض نصائحها المسترسلة، بغة شعرية، وتكثيف دلالي، من خلال تشريح الشخصيات، ومخاطبة الآخر بأسلوب توعوي إرشادي.

2.2.3. نسيانcom **موقعا إلكترونيا:** بتصفحنا للموقع الإلكتروني **w**ww.nessyane.com نجد أن الكاتبة قد قسَّمته إلى وصلات نجدها بمثابة عناوين داخل الكتاب، ليكون الكتاب وسيطا إلكترونيا نظيرا للكتاب الورقي، والعناوين هي كالتالي:

1. نصائح لنسيان رجل.

2.. نساء في مهب النسيان.

3.مقولات عن النسيان.

4.إلى الرجال الرجال.

"بمجرد ضغط المستخدم على إحدى هذه العبارات الوصلات سيصل عبر تقنية النص المتفرع (aybertext) التي توفرها شبكة الأنترنت إلى الفضاء المرغوب فيه. ليُيلشر عملية الإبداع، والخلق الفني، وينتقل بذلك من حالة السكون والجمود على حالة الحركة والنشاط، مما يجعله قارئا مشاركا وناشطا ضمن فضاء النص، فيضيء الزوايا المعتمة، ويستنطق المسكوت عنه، ويُشارك في ملء فراغات النص، وباختصار سيغدو منتجا بدل أن يكون مستهلكا"[28]

الملاحظ على العناوين المعتمدة هو تكرار لفظة "رجل" ولفظة "النسيان" وذلك لأهميتهما في متن الرواية، فما تبحث عنه في رحلة علاجها لضحايا الحب هو وصفة مساعدة على النسيان، وهي تنشد نسيانا مثاليا كذلك النسيان الذي يحترفه الرجال، لا يترك وراءه ندوبا توخز الذاكرة، أمَّ لفظة الرجل فحملت في طيَّاتها معنيين متنافرين، معنى محبوب مفقود، وهو الرجل الذي يتسم بالرجولة الحقة، يُبادل حب أنثاه بالوفاء والإخلاص، ومعنى منبوذ موجود، وهو رجل القوامة الجائرة، التي تُفاخر بعدد القلوب التي أطاحت بها.

أ-نصائح لنسيان رجل: يُمثل هذا العنوان رابطا إلكترونيا، يُتيح للقارئ إمكانية الولوج إلى عالم الرواية، والتفاعل معها، فبمجرد استعمال الفأرة والضغط على رابط "نصائح لنسيان رجل ستظهر أمامه صفحة " لا تترددن في تسجيل نصائحكن، وهذه الصفحة مخصصة للقارئة، وموجَّهة للنساء اللواتي سبرن الحب وخبرنه، وبتن قويات يقاومن الخذلان والخيانة بسلاح تفتقده الكثيرات وهو سلاح النسيان، فالكاتبة تسعى لخلق التفاعل مع القراء من خلال طلب عرضهن لتجاربهن الخاصة، وسردها لإكمال فصول الرواية، فتعطي هنا فرصة خلق نص جديد يخدم العمل الأدبي، ويثري مضمونه، وينبثق منه في ازدواجية تفاعلية، تكاملية، "من تملك منكن نصيحة فلتأتِ بها

لنجدة نساء قابعات في غوانتنامو الحب، فلا تبخل به عليهن، إنَّ هذا الباب مخصص لمن منحتها آلامها مع الذاكرة حكمة ونعمة النسيان" نعمة تغدو مباركة، إنْ هي أهدتها لمن تعاني الألم نفسه"[29]

التفاعل الكبير الذي يخلقه هذا الموقع سيصبح رافدا هاما لصناعة قارئ متذوق ومنتج، متجاوب مع تطورات العصر، "فما فتئتْ الاجتهادات في اجتراح أشكال وأساليب في فنتازيا السرد، وابتداع مسارب النص، تزاحم الفنون الأخرى في أدواتها ووسائلها كالرواية التفاعلية، فسيرورة العمل الفني تتحقق عبر مناورات القارئ والتقاطه لشظايا الحكاية بلعبة متبادلة، من خلال الأيقونات القابلة للفتح، التي تُخفي وراءها ب30وابات جديدة منها، إيضاحية بتعبيرات سردية، أو مشهد سينمائي، أو الدخول بحوارية مفتوحة عبر الصوت والصورة والجرافيك، منن خلال وسائل التواصل وغرف المحادثة" ومنه بات إشراك القارئ ضروريا في الرواية التفاعلية لاكتمال العمل وتجليه فنيا.

ب-نساء في مهب النسيان: يمثل هذا العنوان اسم صفحة أخرى من صفحات موقع كتاب نسيان.com أرادته الكاتبة فضاءً تفاعليا آخر متاحا لقارئاتها، دعتهن إلى العودة إليه بعد الفراغ من قراءة كتابها، كي يُخبرنها عن مدى تأثيره فيهن، وإن كُنَّ قد عملن به، كما تُساعد هذا الصفحة القارئات على التواصل مع بعضهن، من أجل تبادل الخبرات، وإعطاء وتلقي الدعم لمجابهة الأحزان والخيبات، والنهوض من النكبات التي نكسهن الحب فيها.

بعد أن ينتهي المتصفح من قراءة النص الإلكتروني يصل إلى الوصلة التي تمثل بنية نص أخرى، وهي وصلة رأيكن وهذا ما أشرنا إليه سابقا، وهو وجود تقنية النص المتفرع، بالإضافة إلى أنَّ هذه الوصلة تسبقها عبارة "لا تنسينَ إبداء رأيكن" فلفظة رأيكن تابعة للجملة وهي تقنيا تمثل وصلة تشكل عند الضغط عليها صفحة أخرى ينفتح فيها القارئ المتفاعل على تقنيات أخرى تتيح له إبداء رأيه.

ج-الخلفية الموسيقية: أثناء تصفح موقع الكتاب يجد القارئ أنَّ لكل صفحة خلفية موسيقية خاصة بها، تسترضي ذائقة المتلقي، لأنها توائم موضوع الرابط، وتلكك الروابط الموسيقية نجدها مدرجة مع الكتاب الورقي في القرص المضغوط المرافق له، خصصت له حافظة في غلاف الكتاب "والموسيقى في الكتاب عبارة عن عنصر استعانة فقط يُجاور المستوى الحرفي ولا يتوحد معه، وهو عنصر خارج نصي، تنتهي وظيفته بمجرد الانتهاء من الاستعانة به في عملية القراءة، وقد يتعرض القرص للتلف مما يجعل القارئ يفقد أحد مستويات التلقي، خاصة إذا علمنا أنَّ القرص محمي ضد برامج النسخ أي لا يمكن عمل نسخة منه"31.

إرفاق الكتاب بقرص مضغوط يعتبر شكلا من أشكال الانفتاح على الوسائط الحديثة، لكن قد تتخلله عوائق قد تحول دون استخدامه، لذا لا يمكن اعتماده مرجعا أساسا في تلقي النص، فكأنَّه بمثابة ترف جمالي مرافق للنص.

من جهة أخرى "فإنَّ نقل العمل إلى الحاضنة الإلكترونية، صارت الموسيقى عنصرا بنَّاءً داخل نصِّيٍّ، تتوحد مع النص المكتوب، وتتوحد مع الروابط، الشيء الذي يجعل القارئ يعيش جوًّا متكاملا وهو يتحرك بين وصلات الموقع، ولا يحس أنها مفصولة عن بعضها، لأنَّها في الأصل وحدة متكاملة ومنسجمة"32

ومنه نجد أنَّ عامل الموسيقى يختلف في الوسيط الرقمي عنه في الوسيط الورقي، حيثُ يُعتبر إلكترونيا عنصرً مكملان ومصاحبًا دائمًا للنص الروائي، فيتكاملان لتحقيق صورة جمالية كثيرا ما بحث عنها المتلقي المعاصر ليشغل بها حواسه، ويتفرد بها منعزلا عن العالم الذي حوله.

3.2.3. جاهدة وهبة تُغنِّي نسيان أحلام مستغانمي: باعتبار أحلام مستغانمي أديبة شاعرة وروائية، فلا غرو أن نجد ضمن عمل نثري لها نصوصا شعرية، كما هو الحال في كتابه نسيانcom، حيث وردت قصائد تغني للنسيان وتسأله أن يهبها قبلته، لتسير معه في مدن الذكرى ويُعينها على تجاوز ساكنيها الغارقين في الفراق، فسعت أن ترفق كتابها كما سبق الذكر بالقرص المضغوط الذي يضم النصوص الشعرية الواردة فيه مغنَّاةً بصوت الفنانة جاهدة وهبة، وقد

جاءت الموسيقى المصاحبة للقصائد هادئة، ومتناغمة، تشف عن حزن نلتمسه في مضمون الكتاب.

ومن جهتها عبَّرت جاهدة وهبة عن ترحيبها بهذه الفكرة، حيث تقول: " الشعر حرضني على الغناء، وهو الدَّاء الذي لن أُشفى منه، أسعدتني التجربة مع أحلام مستغانمي، فالعزيزة أحلام أضافت إلى البال قمحا وأسراب ضوء، والنسيان أسَّس لذاكرة ما في ثنائية فنية ربما قلَّتْ في عصرنا الحالي"33

بما أنَّ الشعر فن غنائي فلا عجب أن تبقى تجربة أحلام مستغانمي وجاهدة وهبة قبولا واستحسانا لدى جمهور المتلقين، فالموسيقى فن تستسيغه الروح، وتتماهى فيه، والشعر كلمات تعب عن هواجس هذه الروح وانفعالاتها، وإذا ما تمازجا وتوحَّدا، فإنَّهما سيُحققان مطلبا روحيا، ومبتغًى جماليا منشودا.

4. خاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثية توصلنا إلى النتائج التالية:

. الأدب التفاعلي امتداد طبيعي للتحولات الثقافية والتكنولوجية المعاصرة،

ـ يفتح الأدب التفاعلي آفاق مهمة حول مستقبل السرد الروائي، ودور القارئ في تشكيل النص.

ـ رواية نسيان**com** للأديبة أحلام مستغانمي تمثل جسرا بين الأدب التقليدي والأدب االتفاعلي، خاصة من خلال الأسلوب الخطابي المتكامل مع التكنولوجيا الحديثة، لكنها ليست رواية تفاعلية بالمعنى التقني للكلمة.

ـ رواية نسيان **com** تحمل ملامح الرواية التفاعلية، لكنها تبقى في إطار التفاعل النصي والتقني، دون الوصول إلى التفاعل الرقمي الكامل الذي يسمح للقارئ بتغيير مجرى السرد، وبناء القصة.

ـ نسيان**com** رواية تفاعلية من خلال التلقي، لم يشترك القارئ في تأليفها، لكنه تلقاها بوسائط رقمية حديثة مدَّت الصلة بينه وبين الكاتبة، حقق من خلالها القراءة المتفاعلة والمنتجة.

5- مصادر البحث ومراجعه:

ـ قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. . أحلام مستغانمي، نسيانcom، دار الآداب، بيروت، ط2، 2010

المراجع:

- السيد نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، رؤية حول الأدب الجديد، سلسلة الثقافة الرقمية والهيئة العامة لقصور الثقافية، مصر، 2010.

2. ـ جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، نحو المقارنة الوسائطية، الألوكة، ط1، 2016

3. -زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.

- سعيد يقطين من النص على النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

- صفية علية، النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014/

- صلوح مصلح السريحي، الأدب الرقمي، تداخل المفاهيم والتعريفات، المجلة العربية، العدد 582، 2019.

- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

4. ـ -فطيمة فرحي، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية، رواية نسيانcom لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف معمر حجيج، جامعة محمد حاج لخضر، باتنة، 2014/2013

5. -محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان أنموذجا، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب، العدد الأول، 2000، ص455.

- وردة سلطاني، النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الأول، 2009، ص105 .

6. . الروابط الإلكترونية:

- الموسوعة الإلكترونية ويكيبيديا.

7. . موقع رواية نسيان com

8. http:// wwwnessyan.com_nasae7.asp

9. – جاهدة وهبة، الشعر حرَّضني على الغناء، جريدة النصر الإلكترونية، الرابط: http:// www.djazairess.com 12/03/2012

10. –دعد ديب، الرواية الرقمية بين التجديد والتحديث، اتحاد الأنترنت، الرابط: ittihadinetmagblogspot.com

11. ـ رشا عرفة، الرواية الرقمية بين الرفض والقبول، مقال بالمجلة الإلكترونية رسالة المرأة بإشراف الشيخ عبد العزيز الفوزان، 2010/12/20. الرابط: www.islammessage.com/article.aspx?= 3208

12. –عائشة يحي الحكمي، الرواية الرقمية، مقال بموقع عائشة يحي الحكمي، الرابط: www.dr.aysha.com/article/377430

– وكالة الأنباء العالمية رويترز، حوار مع محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية هي أدب المستقبل، جريدة الرياض الإلكترونية العدد13378، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،

13. الرابط http : //www.alariyah.com/37430

14. ـ وهاب خالد، مستويات الإبداع في كتاب نسيانcom، لأحلام مستغانمي، نقلا عن موقع مقالاتي لكتابة المقالات العلمية والأدبية والاجتماعية، والسياسية، الرابط: www.maqalaty.com

6– الهوامش والإحالات:

[1]– سعيد يقطين من النص على النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص259.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص181.

[4]– صفية علية، النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014/ ص197.

[5]– السيد نجم، النشر الإلكتروني والإبداع الرقمي، رؤية حول الأدب الجديد، سلسلة الثقافة الرقمية والهيئة العامة لقصور الثقافية، مصر، 2010، ص36.

[6]– صلوح مصلح السريحي، الأدب الرقمي، تداخل المفاهيم والتعريفات، المجلة العربية، العدد 582، 2019

[7]– وكالة الأنباء العالمية رويترز، حوار مع محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية هي أدب المستقبل، جريدة الرياض الإلكترونية العدد13378، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، عنوان الرابط

http : //www.alariyah.com/37430

[8]–زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقتفية وتأملات مفاهيمية،، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009 ص73

[9]–عائشة يحي الحكمي، الرواية الرقمية، مقال بموقع د.عائشة يحي الحكمي، عنوان الرابط:
www.dr.aysha.com/article/377430

[10]- عائشة يحي الحكمي، الرواية الرقمية، مقال بموقع د.عائشة يحي الحكمي، الرابط:
www.dr.aysha.com/article/377430

[11]- وجيه مرسي أبو لين، الرواية الرقمية وتطور جديد لنظرية الأدب، مقال بالموقع التربوي لوجيه مرسي أبو لين، 2011/05/20، عنوان الرابط: http ://kenanonline.com

[12]– –رشا عرفة، الرواية الرقمية بين الرفض والقبول، مقال بالمجلة الإلكترونية رسالة المرأة بإشراف الشيخ عبد العزيز الفوزان، 2010/12/20، عنوان الرابط: www.islammessage.com/article.aspx?= 3208

[13]أحلام مستغانمي، نسيانCOM، ص27.

[14]–أحلام مستغانمي، نسيانcom، ص3.

[15]– موسوعة ويكيبيديا، قرصنة عبر الأنترنت، مقال.

[16]–أحلام مستغانمي، نسيانcom، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2010، ص23.

[17]–المصدر نفسه، ص27.

[18]–المصدر السابق، ص29

[19]– المصدر نفسه، ص39

[20]– المصدر نفسه، ص30.

[21]- المصدر نفسه، ص41

[22]- المصدر نفسه، ص8.

[23]المصدر السابق، ص10.

[24]- المصدر نفسه، ص230.

[25]––فطيمة فرحي، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية، رواية نسيانcom لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف معمر حجيج، جامعة محمد حاج لخضر، باتنة، 2014/2013، ص150.

[26]- وردة سلطاني، النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الأول، 2009، ص105.

[27]- أحلام مستغانمي، نسيان,com، مرجع سابق، ص9.

[28]- وهاب خالد، مستويات الإبداع فيي كتاب نسيانcom، لأحلام مستغانمي، نقلا عن موقع مقالاتي لكتابة المقالات العلمية والأدبية والاجتماعية، والسياسية، عنوان الرابط: www.maqalaty.com

[29]- يُنظر موقع الرواية http ://wwwnessyan.com/nasae7.asp

[30]-دعد ديب، الرواية الرقمية بين التجديد والتحديث، اتحاد الأنترنت، عنوان الرابط: ittihadinetmagblogspot.com

[31]-فطيمة فرحي، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية، رواية نسيانcom لأحلام مستغانمي أنموذجا، المرجع السابق، ص155

[32]- المرجع السابق، ص 155.

[33]- جاهدة وهبة، الشعر حرَّضني على الغناء، جريدة النصر الإلكترونية،2012/03/12 عنوان الرابط: http : //www.djazairess.com

القناع في قصيدة "نيرون" للشاعر حسن شهاب الدين: دراسة تحليلية

The mask in the poem "Nero" by the poet Hassan Shihab Al-Din

محمد بن عبد الله الدوسري	mamdossry1974@gmail.com جامعة تبوك

الإرسال: 2025/11/05	القبول:2025/11/06	النشر:2025/12/30.

الملخص:

القناع تقنية مسرحية، استثمرها شعراء العصر الحديث في قصائدهم؛ لتقديم تجاربهم، والرؤى المسيطرة عليهم؛ لذا تقوم هذه الدراسة على قراءة قصيدة ((نيرون)) للشاعر حسن شهاب الدين، من خلال مدخل يضمّ تعريفًا بالدراسة، ومحورين، أولهما: يتتبع العنوان، وعلاقته بالقناع، والمحور الثاني: يتناول النّص، والمقاطع المكوّنة له، ومدى توافقها مع القناع، والدلالات المتجلية من هذا القناع.

خلصت الدراسة إلى أنّ الشاعر حسن شهاب الدين قدّم القناع بشكل جميل، إذ وسم النّص بـ"نيرون"، فكانت أشبه بتهيئة ذهن المتلقي للشخصية المتحدثة في النّص، ثم تمتّد الشخصية بشكل متماسك من خلال أربعة مظاهر، هي: النرجسية، والتمرّد، والتأمّل، ثم السخرية، فتتعلّق المظاهر الثلاثة بشخصية نيرون، وواقعها كما وصل إلينا عبر التاريخ، في حين يرتبط المظهر الرابع بما يريده من القناع، من خلال رفض الواقع، والإفصاح عن واقع مؤلم تعانيه فلسطين.

الكلمات المفاتيح: القناع؛ نيرون؛ العنوان؛ الدلالات؛ حسن شهاب الدين

Abstract: The mask is a theatrical technique, which modern-day poets have invested in their poems; to present their experiences, and the visions controlling them; Therefore, this study is based on reading the poem “Nero” by the poet Hassan Shihab El-Din, through an introduction that includes a definition of the study, and two axes. manifested by this mask.

The study concluded that the poet Hassan Shehab El-Din presented the mask beautifully, as he marked the text with "Nero", and it was like preparing the recipient's mind for the speaking character in the text, then the character extends coherently through four aspects: narcissism, rebellion, and meditation, then Irony, the three aspects are related to Nero's personality, and its reality as it reached us throughout history, while the fourth aspect is related to what he wants from the mask, by rejecting reality and revealing a painful reality that Palestine suffers from.

Key words: Mask, Nero, Title, Numerology, Hassan Shihabuddin

1- مقدّمة:

تمتاز القصيدة العربية المعاصرة بانفتاح أفقها الشعري، وهذا الانفتاح لم يكن وليد اللحظة، بل كان مصاحبًا للنّص الشعري، ويتفاوت من عصرٍ لآخر، فيمسُّ جانبًا أو أكثر من القصيدة، ولعلّ البداية تكمن في تحرّر النّص الشعري من بعض قيود القصيدة العربية، منها: القافية، وتوزيع التفعيلات، والشكل البصري للقصيدة العمودية، ويُعدُّ العصر الحديث-تحديدًا الحداثة وما بعدها-منعطفًا هاما ترك آثاره على القصيدة العربية، فباتت القصيدة فضاء رحبًا؛ يتلقف الفنون الأخرى، وأدواتها وتقنياتها، ممّا ينبئ عن نصوص تتشكّل من فنون عدة، فيكون السبق للشاعر المبدع؛ الذي يستطيع تطويع -ما يراه مناسبًا أو يتوافق مع رؤيته-في نصّه الشعري، وفي هذه الدراسة يتناول الباحث قصيدة "نيرون"؛ للشاعر حسن شهاب الدين، وهو شاعر مصريٌّ وُلِد عام 1972م، وله العديد من الدواوين، منها:(شرفة للغيم المتعب 2000م)، و(متوَّجٌ باسمي 2008م)، و(كأوّل شاعر في الأرض 2019م)، كما له مجموعة من الدراسات الأدبية، منها: رثاء الأم في الشعر العربيّ-الوعي التاريخي في شعر عمارة اليمني-الرحلة الأخيرة لجوّاب العصور، ناهيك عن جوائز أدبية حصل عليها الشاعر، منها: المركز الأول على شعراء جامعة عين شمس1992م، وذات المركز في مسابقة المجلس الأعلى للثقافة بمصر 1998م، وجائزة مؤسسة البابطين 2001م، وجائزة المسابقة الشعرية المقامة في حلب 2007م، والقصيدة المستهدفة بالدراسة هي قصيدة (نيرون)؛ التي جاءت في ديوانه "واحد بأسره"؛ الصادر عن نادي تبوك الأدبي، ومؤسسة الانتشار العربي ببيروت عام 2016م، وتكمن أهمية الدراسة في:

- القيمة الفنية للتقنية المستثمرة (القناع) في القصيدة، وهي من التقنيات التي يلجأ إليها الشاعر؛ لتُعينه على التعبير عمّا يُريد.
- استهداف الدراسة لنّصٍّ لم يُدرس-في حدود اطلاع الباحث- وهو من النصوص التي يرى الباحث أحقيتها بالدراسة.
- ما لمسه الباحث من قيمة فنية يختزله هذا النّص.

وعلى ضوء ذلك تهدف الدراسة إلى سبر أغوار هذه القصيدة، وتجلية دلالاتها من عدة جوانب، تتمثّل في:

- العنوان، وما يُفضي إليه من دلالات.
- علاقة العنوان العام بعنوان القصيدة.
- الكشف عن تقنية القناع، ودورها في النّص.

وعلى ضوء ذلك تتبنّى الدراسة المنهج الوصفي التحليلي بوصفه منهجًا يسيطر على القراءة من خلال التحليل، مع الاستئناس بما يُعين على التحليل من مناهج أخرى، وعليه قسّم الباحث دراسته إلى مقدمة، ومحورين؛ المحور الأول: يتناول عنوان القصيدة، وما يفضي إليه من دلالات، وما يحمله من أبعاد؛ تفتح الأفق النّصي، في حين جاء المحور الثاني متعلقًا بتقنية القناع، ودورها في خلق الدلالات، ثمّ خاتمة تضمّ نتائج الدراسة.

2- عنوان القصيدة:

يُشكل العنوان علامة دالة للنصّ، إذ يفتح شهية المتلقي للقراءة[1]، مثله مثل النصّ، فهو قابل للتأويل؛ لأنّه مليء بالشعرية[2]؛ لذا يرى جون كوهن (Jean Cohen) أنّ من أهم وظائف العنوان الأساسية الإسناد والوصل، ويتمّ بوساطته الربط المنطقي[3]، في حين يرى جيرار جينت (GERARD GENETTE) أنّ للعنوان أربعة وظائف، هي: التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء[4]، فالعنوان عتبة تفتح النّص أمام المتلقي، وتؤدي دورها في خلق الدلالات، وفي هذه القصيدة يتبيّن أنّ الشاعر حسن شهاب الدين عنون نصّه بـ(نيرون)، وهو بهذا العنوان يتقاطع مع شاعرين-في حدود اطلاعي-هما: خليل مطران، ومحمود درويش، وإن كان محمود درويش أقرب؛ لأنّ قصيدتهما (شهاب الدين-درويش) تدور حول موضوع محدد.

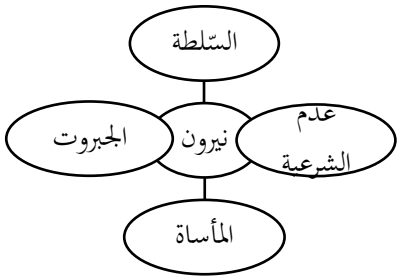
عند تطبيق الوظائف التي حدّدها (جينت) على هذا العنوان؛ يتبدّى أنّ التعيين والوصف ربّما يُشكل على المتلقي العادي، ويعرقل تعاطيه مع النصّ، فالعنوان يتطلب ثقافة تستدعي معطيات العنوان، ودلالاته، لكنّه لا يُشكّل هاجسًا لدى المتلقي المثقف، فالتعيين والوصف إمّا أن يفتح أفق النّص أو يعرقله، فالأمر -هنا-يقع على عاتق المتلقي، في حين يتجلّى الإغراء في تحفيز المتلقي عن هذه التسمية، ومدى علاقتها بالنّص، وهذا لا يكون بمعزل عن الإيحاء؛ لأنّه يحمل دلالات، تقود المتلقي إلى البحث عمّا وراء العنوان، فهذه التسمية تستدعي شخصية نيرون (Nero) بكلّ تفاصيلها، هذه الشخصية التي ولدت عام 37م ، فـ(نيرون) خامس، وآخر

إمبراطور الإمبراطورية الرومانية من السلالة (اليوليوكلودية)[5]، وصل إلى العرش؛ لأنّه كان ابن كلاوديوس (Claudius) بالتبنّي ، وهو ابن شقيق الامبراطور، وبعد وفاة والده، تزوجت والدته اغريبنا (Agrippina) عمّه (كلاوديوس)، وأقنعته بأن يكون ابنها نيرون خلفه على العرش ، وبالفعل تولّى (نيرون) الحكم في سن السابعة عشر، لكنّه رفض محاولات والدته للسيطرة عليه وقتلها، وبدأ في اضطهاد المعارضين والمسيحيين، وفي عام 68م انتحر نيرون عندما أدرك سوء موقفه[6].

يتجلّى للمتلقي أنّ العنوان يُمثّل عتبةً تستدعي فترة زمنية؛ حافلة بالأحداث، فلا يمكن تجاوز العنوان المكوّن من كلمة واحدة دون البحث عن هذه الشخصية، وما تعلق بها من أحداث؛ لأنّ العنوان عتبة لنصٍّ حافلٍ بالدلالات، وتُحفّز القارئ لقراءته من أجل كشف الأبعاد، التي يسعى الشاعر إلى إيصالها من خلال هذا النصّ، فهذه الشخصية كما يقول محمود متولي: تُعتبر من شخصيات الطغيان، إذ كانت أيام حكمه عذاب لا يمكن نسيانه[7].

تُبرِز هذه القراءة أنّ الشاعر بدأ النصّ من العنوان، إذ يظهر للقارئ أنّ هذه الشخصية ذات شأن في هذا النّص، وتفرّد العنوان بها، لا يمكن أن يقف عند هذه الحدود، فشخصية (نيرون) برزت بكلّ تفاصيلها الجدلية من خلال عتبة العنوان، والشكل الآتي يُبيّن دلالاتها الجدلية:

الشكل 1 دلالات اسم نيرون



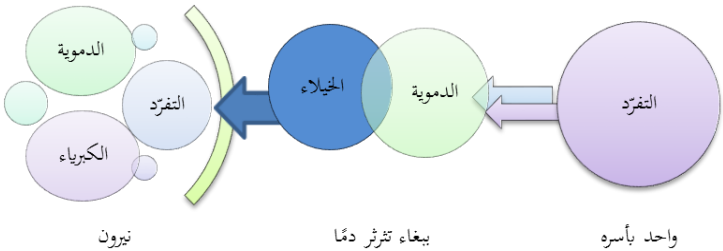
المصدر: المؤلّف

فالجدلية تُغلّف الشخصية، بداية من عدم شرعية حكمه؛ الذي كان بوساطة والدته، وتأثيرها على الإمبراطور، ثمّ جبروته الذي أدّى إلى مآسي لم يشعر بها، ونهايته بالانتحار، فالعنوان لم يكن مجرد وسم بل تجاوزه إلى استدعاء تاريخي، قد يُغلق النّص أمام المتلقي إذا لم يعرف تفاصيل هذا

الاسم، وما ينطوي عليه من أحداث، وهذه العنوان (نيرون)، جاء تحت عنوان عام موسوم بـ(ببَّغاءُ تثرثرُ دَمًا)، فبات امتدادًا لهذا العنوان، فالثرثرة ارتبطت بشخصية (نيرون)، من خلال الأنا والتسلّط، ومحاولة فرض الذات، وكذلك الدماء تعلّقت بهذه الشخصية، فالأحداث في عهده دالة على ذلك، فالعنوان العام يأخذ جانبًا عامًا، في حين يتفرّد عنوان القصيدة بذاته؛ ليثير دلالات تتعلّق بالشخصية، وما يريد الشاعر الإفصاح عنه.

يمكن القول بأّن العنوان يفصح عن تحديدٍ يسعى إلى كشفه الشاعر، فمسار العنوان–وفق ما يرى الباحث–يبدأ كما هو مُبّين في الشكل الآتي:

الشكل 2: مسار العنوان



المصدر: الباحث

يُجلّي الشكل السابق مسار العنوان، فعنوان الديوان (واحد بأسره) يُفضي إلى تفرّد، وإحساس بالنزعة النرجسية، ثمّ يحضر العنوان الفرعي (ببغاء تثرثر دمًا)؛ ليُفصح عن دموية تتشكّل في لفظة الدم، والخيلاء في طبيعة الببغاء بألوانه الزاهية، وثرثرته المعبّرة عن الرغبة في إثبات الوجود، فتجتمع دلالات العنوانين في عنوان القصيدة (نيرون)، وهي بطبيعة الحال تحمل في مدلولاتها ما تتصف به هذه الشخصية، كما ورت في كتب التاريخ، فالدموية تتجلى في حرق روما، والتفرّد في القصر الذي بناه، في حين يبرز الكبرياء في ثقته بنفسه المتمثّلة في قناعته بحسن صوته في الغناء، وبراعته في التمثيل، فالمسار لهذا العنوان، وإن كان مسارًا يتجه إلى التخصيص إلّا أنّه يجمع دلالات العنوانين الأخرين (عنوان الديوان، والعنوان الفرعي الداخلي)، فالمتلقي أمام تخصيصٍ ينفتح على دلالات متعددة.

3- القصيدة وتقنية القناع:

تتفاوت آراء الدراسين حول القناع، وظهوره الأول في الحضارات القديمة، فكلّ حضارة تمنح القناع بُعدًا خاصًا، فالإغريق-على سبيل المثال-ارتبط عندهم بالطقوس، والاحتفالات، والأعياد الدينية، ثمّ اقترب هذا المصطلح من الأدبية والأدب؛ عندما بات "يُطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله للمسرحية، ثم امتد معناه في اللاتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية"[8]، وفي العصر الحديث بات الشعراء يستلهمون ما يُعينهم على التعبير عمّا يدور في أذهانهم، فكانت المؤثرات الأجنبية ذات أثر على النتاج الأدبي العربي، ومن هذه المؤثرات تقنية القناع، فالشاعر العربي وما يراه من واقع سياسي أو اجتماعي في الوطن العربي؛ قاده إلى توظيف هذه التقنية؛ لأنه يستطيع من خلالها التعبير عمّا يدور في داخله، مُبتعدًا عن شخصيته الذاتية[9]، فأصبح يتقنّع بشخصيات متنوعة، ينطلق منها نحو ذاته؛ لذا يرى عبد الوهاب البيّاتي أنّ "القناعُ هو الاسمُ الّذي يحدّث من خلاله الشّاعرُ نفسَه، مُتجرِّداً من ذاتيّته، أيْ أنّ الشّاعرَ يعمدُ إلى خلقِ وجودٍ مستقلّ عن ذاته"[10]، فهو: "حالة من التّماهي أو التلبّس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلًا منه"[11].

يُعدّ القناع أداة من أدوات الشاعر في العصر الحديث؛ يعود بوساطته إلى التراث، فيستحضر الشخصيّات التاريخيّة، التي تمتلك دلالات ومواقف، تضيء تجربة الشاعر، وتمكّنه من التعبير عن المواقف المختلفة التي يعيشها في عصره؛ لأنّها تنطق بلسانه[12]، فالقناع نوع من استلهام التراث العربي الإسلامي، أو الحضارات الإنسانيّة الأخرى، في كتابة القصيدة للتعبير عن الحاضر، فالعلاقة بين الوعي العربي، والصلة مع التراث والحضارات، جعل الشعراء يعودون إلى التراث، ويتقاطعون مع ما يناسب تجربتهم[13]، وهناك ثمّة دوافع تجعل الشاعر يلجأ إلى القناع منها: إدراك الشاعر للواقع ورفضه، والمساحة التي يمنحها القناع للشاعر في التعبير عمّا يريد، وإضفاء نوع من التشويق لدى القارئ، والجمع بين الماضي والحاضر[14]، وفي هذا النّص يقدّم الشاعر قصيدته في أربعة مقاطع، كان الحديث فيها على لسان نيرون، ويمكن تقسيم هذه المقاطع وفق حالة الشخصية، وهي على النحو الآتي:

3-1- نرجسية القناع:

تستمد النرجسية (The Narcissism) مفهومها من أسطورة (نرسيس)، وقصة إعجابه بذاته، ممّا أدّى إلى غضب الآلهة، فعاقبته بالمسخ[15]، ويرى أوتو رانك (Otto Rank) أنّ النرجسية تتمثّل في الزهو والإعجاب الذاتي من خلال تركيز الفرد على ذاته (أناه)، فهي تمثل حب الذات وتقديرها[16]، وللنرجسية سمات، منها: التكبر، وعدم الرضا بقيادة الآخرين، والميل للظهور والشهرة، والإفراط العاطفي، والميل إلى التملّك[17]، ففي المقطع الأول يقول الشاعر:

(1)

الربُّ..

والشيطانُ..

مِن أضدادي

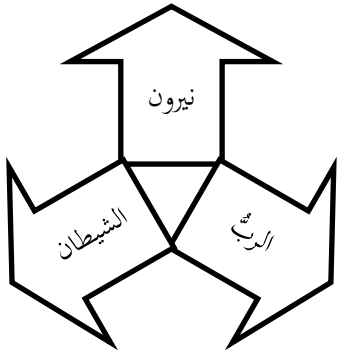
فلمِن سأنثرُ

في الجحيمِ

رمادي[18]

تبدأ الجدلية من بداية النصّ، إذ يعلن الشاعر من خلال هذه الشخصية، بأنّ قاموسه وحياته، لا تتضمّن أيُّ منطقية، فهو يقف في منطقة ضدّية، فالربُّ والشيطان من أضداده، فالثنائية المتلازمة تلاشت في عرّف هذه الشخصية، إذ تتحوّل إلى ثلاثية، ممّا يدل على غياب الهدف من هذه الحياة، كما يعكس إيمانه بذاته، وهو غياب ينبثق من نرجسية عالية، فيرى في نفسه ضدية لهذه الثنائية، ولا يتوقف عند هذا الحدّ بل يرى في نفسه علو على هذه الثنائية، ويمكن بيانها وفق الشكل التالي:

الشكل 3 نيرون والآخر



المصدر: الباحث

يتبيّن أنّ الأنا–على لسان الشخصية–تُفصح عن علو يراه في ذاته، فالثنائية في واقع المرء تجاه حياته ترسم أمامه طريقين، هما: طريق الإيمان (الله)، وطريق الكفر (الشيطان)، لكنّها في نظر نيرون ثلاثية، ممّا يشكّل جدلية في هذه الشخصية، فتنسحب جدليتها على النّص، ثمّ يقول في المقطع نفسه:

قابيلُ حطَّمَ دُميةً
لإلهِه
وأنا..
سأُضرِمُ في السماءِ بلادي
أجتَثُّ جذرَ الأرضِ
كي أرمي بها حَطَبًا
وأُقدَها على الأشهادِ
وأسوقَ روما
كي تكونَ ذبيحةً
لإلهِ مِرآةٍ هنالكَ بادِ
النارُ..حوَّاءُ المدائنِ
هكذا سأُعيدُها
لأمومةِ الميلادِ

وأُحيلُ كومةَ عالمٍ متهالكٍ
لحديقةٍ حمراءَ
تحت وِسادي[19]

يستحضر شخصية قابيل التي ارتبطت بالشّر والموت، لكنّ حضورها في هذا النصّ جاء مُخالفًا، إذ يتقاطع مع هذه الشخصية، التي تُمثّل رمزًا للإيمان بالذات لديه، فهي تُمثّل أنموذجا للرفض والتمرّد على التبعية بكلّ أشكالها؛ لذا يرى في نفسه الشخصية الموازية لقابيل من خلال حرق روما، ففي عام 64م تعرّضت روما لحريق كبير، وكان نيرون في (أنتيوم) وقت اشتعال الحريق، واتّهم نيرون المسيحيين في هذا الحريق، فقام بتعذيبهم، ومن غير المؤكد إذا كان نيرون هو من أمر بإشعال النيران أم لا، لكنّه استفاد من الحريق، حيث قام ببناء قصر جديد في المساحة التي أخلاها الحريق، وكان القصر يحتوي على تماثيل ضخمة، وحدائق كثيرة، وبحيرات صناعية[20]، وتقدّيمها هبةً، وقربانًا لآلهة أنثى، فالنار هي حوّاء المدن، وتستحق هذ القربان، فما يتبدّى له ليس إلّا عالم لا يستحق الحياة، فالنرجسية تتجاوز حدودها.

3-2- التمرّد:

يتجلّى في عدم قبول الواقع، ومحاولة تجاوزه وتغييره إلى عالم أفضل[21]، ففي المقطع الثاني يقول:

(2)
في عامي العاشرِ
أهداني الكاهنُ
عُودَ ثقابٍ
كي أحرقَ شيطاني
لكنّي..
عَن خطأٍ مَحضٍ
أحرقتُ المذبحَ
عَن خطأٍ..
آلهةَ الأولمب

لكنِّي..
عن عَمدٍ
أحرقتَ الغابةَ أجمعها
فلِأُكمِلَ إحراقَ العالمِ
يلزمُني
عودُ ثقابٍ ثانٍ.[22]

يسترجع اللحظات الأولى من حياته، من خلال التعليم الذي تلقّاه، لكنّه استرجاع يشوبه السخرية، فالكاهن حاول رسم طريق الهداية له، إلّا أنّه ارتكب خطأ، وهنا تحضر المفارقة، فالخطأ يكون عن غير قصد، في حين يظهر أنّ الخطأ الذي ارتكبه مقصود، ويُصرّح بذلك ساخرًا ممّا يحدث، ومتمنيًا بأن يمتلك عود ثِقابً آخر ليُحرق العالم، ففي هذا المقطع يتشكّل التمرّد بشكل غير معهود، ومنافٍ لحقيقة التمرّد، إذ يتحوّل إلى تجبّر، وطغيان، فالنرجسية قادته إلى هذا التمرّد الغريب، فهو غير مقتنع بالآخر، وكأنّه لا يرى أيّ ندٍ له.

3-3- تأمُّلات نيرون:

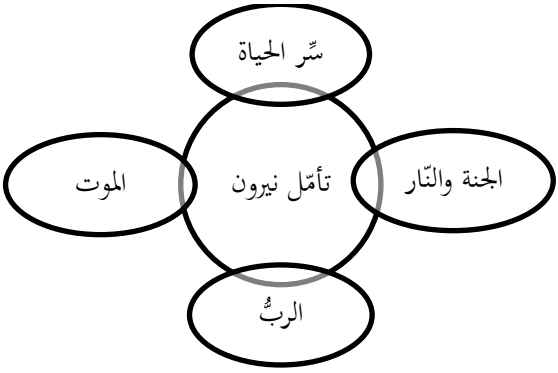
تحضر حالة من التأمّل في المقطع الثالث، عندما يقول:

(3)
حاولتُ تفسيرَ الحياةِ
فلم أجَد
عدَمي يفسِّرُها
ولا إيجادي
من أيِّ تيهٍ جئتُ..
مَن هوَ آدمي
ولأيِّ ربٍّ في الوجودِ أنادي
رغمَ اكتهالِ الأرضِ
في أعمارنا

مازالَ طفلُ العقلِ
دون رشادِ
وعدالةُ الصلصالِ أعجزُ أن تفي بالروحِ
كِفَّةُ هذه الأجسادِ
والناسُ..موتى
في انتظارِ مصيرِهم
تحيا خُرافةَ جنَّةٍ
ومَعَادِ
فشربتُ كأس النارِ وحدي
دونَهم
ورفضتُ قبرًا
ليسَ مِن أندادي[23]

يكشف المقطع عن حالة من الحيرة؛ تتبدّى في عدم معرفة الواقع، وعدم القدرة على تحديد التفريق بين الوجود والعدم، فتتوارد عليه مجموعة من التساؤلات، تتجلّى في الشكل الآتي:

الشكل 4 تأملات نيرون



المصدر: الباحث

يُشكّل هذا الجزء من القصيدة، وقفة مع الذات، ومحاولة لتفسير الحياة، إذ يحاول بيان حقيقة الوجود، وتفسير العدم، وتحديد الإله، والموقف من الجنّة والنار، ثمّ يصلُ إلى علو الذات، من خلال رفض القبر؛ لأنّه يرى عدم كفاءته في احتضان جسده.

3-4- سخرية القناع:

يبدأ القناع في الإفصاح عمّا يريد الشاعر، فالتوظيف لا يمكن أن يكون عبثيًا أو اعتباطيًا، فيجلّي المقطع الأخير دور القناع، وعلاقته بالواقع، إذ يقول:

(4)

في عيدِي العاشرِ بعدَ الألفينِ

أهداني زعماءُ العالمِ

كعكةَ كوكبِنا المشتعلة[24]

تنتقل هذه الشخصية إلى الألفية الثانية-تحديدًا عام 2010م-لتواكب أحداثًا مؤلمةٍ تتمثّل في الهجوم الصهيوني على أسطول الحرية؛ الذي حاول كسر الحصار على غزة، وأيضا الحرائق التي طالت غابات جبل الكرمل، وغيرها من أحداث تتعلّق بفلسطين، فشخصية (نيرون) تمتّد إلى عالمنا، والاحتفال بعيد ميلاده، دلالة على قيمة هذه الشخصية، رغم ما خلّفته من أحداث مأساوية، فهذا الاحتفاء حافلٌ بالسخرية، ثمّ يقول:

مَلِكُ المغربِ..

أرسلَ سِربَ أبابيل الفانتوم

مَلِكُ الرومِ..

أطلقَ صاروخًا نوَوِيًّا في أفقِ البهجةِ

مَلِكُ الفُرسِ..

ألعابَ قنابِله الناريَّةَ

مَلِكُ البربر..

زَنَّرَ بالأحزمةِ الناسفةِ ضيوفي

مَلِكُ التترِ..

فخَّخَ سياراتِ الموكبِ

مَلِكُ الصينِ..

القوطِ..

الخَزَرِ..

الصقلبِ..[25]

يتجلّى للقارئ أنّ النصّ يذكر عشرة ملوك، وتربطهم أحداث، وأفعال أقرب ما تكون إلى الخراب، وهي شخصيات جاءت دون تحديد لهُويتهم، كما أنّها جاءت متفاوتة في الزمن:

-المغرب رمزية لأمريكا؛ لأنّه تعلّق بـ(الفاننتوم)، وهي طائرة عسكرية من إنتاج شركة طائرات (ماكدونيل) لصناعة الطائرات، ذات مقعدين، ومحركين، طويلة المدى، وتعمل في جميع الظروف الجوية، تم تطويرها لصالح قوات البحرية الأمريكية.

-الروم: ترمز لدول أوروبا، والابتهاج دلالة على الفرح لما يحدث.

- الفرس: رمز لإيران.

-البربر: استدعاء لحقبة المملكة الأمازيغية (نوميديا)؛ في شمال إفريقيا، خلال الفترة: 202-40 ق.م[26]، يقول جميل حمداوي: " إنّ ثمة مجموعة من التصورات المختلفة حول الأصل الأمازيغي، فهناك التصور السامي، والتصور الحامي، والتصور الهندو أوروبي، والتصور الأفريقي والمحلي، لكن يبقى التصور السامي أقرب إلى الحقيقة والصواب"[27]، ممّا يدل أنّ الاستدعاء إثارة للجدلية حول هذه الأمّة.

-التتر: استدعاء للحقبة المأساوية في تاريخ الأمّة، والهمجية المرتبطة بقبائل المغول، والترك، والإيجور، والسلاجقة[28].

الصين: حضارة قديمة، في عام 221 ق.م، أسست مملكة تشين أول مملكة اقطاعية مركزية السلطة، إيذانا بنهاية المجتمع العبودي الذي استمر طويلًا[29]

-القوط: مملكة جرمانية سيطرت على شبه جزيرة أيبيريا[30].

-الخزر: نشأت دولتهم بين دولتي بيزنطة وفارس القوتين الكبيرتين المتصارعتين، يقال: أنهم أوقفوا المدّ الإسلامي في مراحله الأولى على أوروبا الشرقية في منطقة القوقاز، واستمرت الحروب بين المسلمين والخزر قرابة مائة عام، وكان أغلبهم يعتنقون الديانة اليهودية[31].

الصقلب: وتسمية الصقالبة (Slaves) أطلقها الجغرافيون العرب على عدد من الشعوب المتحدرة من أصول شتى، كانت تنزل الأراضي المجاورة لبلاد الخزر بين القسطنطينية، وأرض البلغار، كما يُطلِق على الرقيق من أصل روسي[32].

يُمثّل هذا الحضور المكثّف للممالك، والإمبراطوريات؛ تنقّل شخصية نيرون عبر أزمنة متعددة، ممّا يدلّ على تمدد هذه الشخصية، والرابط بينهم، يتجلّى في التأكيد على الدمار الحاصل، فالسخرية تتجلّى في تعدد الشخصيات، وتفاوت الأزمنة، لكنّ الدمار هو المحصّلة المعروفة، ثمّ يقول:

ألقَوا خارطةَ الأرضِ

بِقُدسِ جحيمي

هنا القناع يُفصح عن المأساة التي تحتدم لدى الشاعر، من خلال فقد القدس، والصراع على أرض فلسطين، فالشاعر يختزل كلّ ما حدث من مآسي، في مأساة الأرض المتمثّلة في الأرض المقدّسة، وما حلّ بها، وتستمر شخصية (نيرون) في الحديث:

لكنّي..

طيلةَ ساعاتِ الحفلِ

كنتُ حزينًا

أبحثُ عَن طفلٍ

في يدِه عودُ ثقابٍ

يُشعلُ (روما) مِن ورقٍ[33]

يتبيّن أنّ نيرون يريد إشعال روما من جديد، وإن كان على الورق، وهنا حريق آخر، مخالف للدوافع السابقة؛ لأنّ روما تمثّل المحرك الرئيس لما يحدث في العالم الإسلامي.

والآنَ..

حزينًا

بل مُرتاعًا

يجلسُ في أولمبِ الأممِ المتَّحدةِ

يرقبُ أحفادَ الأحفادِ

وقد صاروا آلهةً قَتَلَه

فَلأَدَع العالمَ للأربابِ الوحشيِّينَ

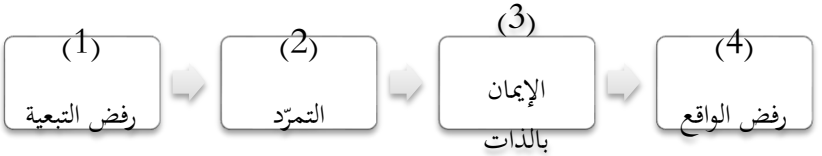
وأعدو..

عَلِّي ألحقُ روما المرتحله.[34]

السخرية تتجلّى في (أولمب) الذي يشير إلى قمة جبل (أوليمبوس)؛ الذي يقع على قمته قصر كبير الآلهة (زيوس) وفق المعتقدات الإغريقية[35]، قد تحوّل إلى مقر الأمم المتحدة، وهي منظمة عُرفت بمواقفها السلبية تجاه الوطن العربي، ثمّ يؤكّد الصورة السلبية لمدينة روما، فهو يرى أحفاده يرتقون بقتلهم، حتى باتوا آلهة تأمّر بالقتل، وإزهاق الأرواح، وأخيرًا يُعلن انسحابه من المشهد، رغم أنّه أُشتهر بالجبروت، والطغيان، لكنّه لا يقوى على هذه المناظر لقسوتها، فأصبح يرجو اللحاق بتلك المدينة المندثرة.

تكشف المقاطع التي تكوّنت منها القصيدة عن تحولات في نسق القصيدة، فالشكل التالي يُبيّن ذلك:

الشكل 5 دلالات المقطع



المصدر: الباحث

يُمثّل الشكل السابق نسق القصيدة، إذ بدأت بوقفة مع الوجود والعدم، انتجت الرفض، ثمّ جاء المقطع الثاني مؤكدًا لهذا الرفض، من خلال التمرّد، وبالتالي تكوّن لديه الإيمان بالذات، ممّا جعله يفصح عمّا في داخله من عدم قبول للواقع، فبات نيرون الذي عُرف عنه الطغيان، متعاطفا مع القدس، وما حلّ بها.

يتبيّن أنّ اختيار الشاعر لهذه الشخصية؛ لتكون قناعًا يتوارى خلفها، يعود لعدة أسباب، منها:

– الجبروت والطغيان الذي التصق بهذه الشخصية، يتوافق مع ما يحدث في الوطن العربي، من وجهة نظر الشاعر.

– تستطيع أن تنطق بما يعجز عنه الشاعر.

– ارتباطها بمدينة روما، التي تُمثّل مركزًا للفاتيكان، وهو يعود بذلك إلى دورها فيما يحدث في الوطن العربي، من خلال سيطرتها على العالم.

4– الخاتمة:

في نهاية الدراسة يتجلّى للقارئ أنّ الشاعر حسن شهاب الدين نجح في توظيف تقنية القناع، فالقصيدة موسومة بـ(نيرون)، ممّا يُسهم في إحالة المتلقي إلى هذه الشخصية، وكأنّ الشاعر يسعى إلى تهيئة ذهن المتلقي، من خلال استدعاء هذه الشخصية، وما يصاحبها من أحداث، فيكون قناع نيرون حاضرًا في ذهن المتلقي، قبل الدخول إلى النّص، فالشاعر استثمر العنونة بشكل جميل، ثمّ تمكّن من توظيف القناع في القصيدة، من خلال امتداده من أوّل النّص إلى آخره، فكان القناع متماسكًا، ومُفصحًا عن دلالات وإيحاءات، تُعبّر عن رفض الواقع، وعدم قبول ما يحدث في العالم الإسلامي، فالقصيدة تُبيّن مدى الضعف والهوان في سياسات الأمّة العربية، وسيطرت الدول المعادية على الأمم المتحدة، فأصبح الإنسان العربي مُسيّرا، لا يملك أدنى حقوقه، ومع إبداع الشاعر في خلق معادل موضوعي لتجربته، وتمكّنه من نقل الصورة المسيطرة عليه، إلّا أنّ الزخم في استدعاء الملوك؛ يؤدي إلى عرقلة التعاطي مع النصّ؛ لأنّ القارئ العادي لن يتمكّن من التفاعل، بسبب المرجعيات الثقافية، التي يحتويها النص، فهي ثقافات تحتاج لقارئ مثقف يستطيع القراءة، ومن خلالها يصل إلى الدلالات، والأبعاد التي تختبئ وراء القناع، وما يحمله، ومع هذه الإشكالية إلّا أنّ الشاعر نجح في تقديم نصٍّ؛ يُفصح عمّا يدور في خاطره تجاه واقع الأمّه

أخيرًا تُعدّ هذه الدراسة مفتاحًا للباحثين، للولوج إلى نصوص الشاعر في ديوان (واحد بأسره)، هذا الديوان الحافل بالنصوص العميقة، والمليئة بالدلالات.

5– الهوامش والإحالات:

[1]) حميد، رضا، (1996م)، "**الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري**"، *مجلة فصول*، مجلد15، عدد 2، ص 99.

[2]) يحياوي، رشيد، (1998م)، **الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي**، د.ط، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ص110.

[3]) كوهن، جون، (1986م)، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ص161.

[4]) بلعابد، عبد الحق، (2008م)، **عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)**، *ط1*، الجزائر، منشورات الاختلاف/ بيروت، الدار العربية للعلوم، ص78-88.

[5]) السعدني، محمود إبراهيم، (1998م)، **حضارة الرومان: منذ نشأتها وحتى نهاية القرن الأول الميلادي**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1998م، ص 176.

[6]) نفسه، ص 175.

[7]) متولي، محمود، (1987م)، **طغاة التاريخ**، القاهرة، نهضة الشرق، ص 11.

[8]) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ص 297.

[9]) أطيمش، محسن، (1984م)، **دير الملوك**. ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص103.

[10]) البياتي، عبد الوهاب، (1971)، **تجربتي الشعرية**، بيروت، دار العودة، ص 40.

[11]) الرواشدة، سامح، (1995م)، **القناع في الشعر العربي المعاصر: دراسة في النظرية والتطبيق**. ط1، إربد، مطبعة كنعان، ص 10.

[12]) نفسه، ص 7.

[13]) الكركي، خالد، *(1985م)*، **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت، دار الجيل، ص 17.

[14]) بسيسو، عبد الرحمن، (1999م)، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر–تحليل الظاهرة**. ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 169.

[15]) التونجي، محمد، (1999)، **المعجم المفصل في الأدب**، ط 2، بيروت، دار الكتب العلمية، ص 852.

[16]) غرانبرغر، بيلا، (2000)، **النرجسية: دراسة نفسية**، ترجمة: وجيه أسعد، ط1، دمشق، منشورات وزارة الثقافة السورية، ص 109.

[17]) مجيد، سوسن شاكر، (2015)، **اضطرابات الشخصية (أنماطها، قياسها)**، ط2، عمّان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ص 91.

[18]) شهاب الدين، حسن، (2016م)، **واحدٌ بأسرِه**، ط1، تبوك، النادي الأدبي/بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ص43.

[19]) نفسه، ص 43-44.

[20]) السعدني، مرجع سابق، ص 174.

[21]) عطيات، محمد، (1981م)، **القصة الطويلة في الأدب الأردني**، ط1، عمّان، منشورات دار الثقافة والفنون، ص 191.

[22]) شهاب الدين، مصدر سابق، ص 45-46.

[23]) نفسه، ص 47-48.

[24]) نفسه، ص 49.

[25]) نفسه، ص 49-50.

[26]) شفيق، محمد، (د.ت)، **ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغيين**، د.ط، (كتاب إلكتروني): https://ktabpdf.com/uploads/files/237918221.pdf

[27]) يُنظر: - حمداوي، جميل، (2014م)، **"أصول الإنسان الأمازيغي"** موقع شبكة الألوكة: /.alukah.net/culture/0/74461:

- الكعاك، عثمان، (2003م)، البربر، ط2، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ص 59.

[28]) مأمون، جيهان ممدوح، (2009م)، **دولة سلاطين المماليك**، ط1، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص10.

[29]) تشيو، ليزا، (د.ت)، **تراث سلالة تشين**، موقع Eferrit: https://eferrit.com/l, (/

[30]) عاشور، سعيد عبد الفتاح، (2015م)، **تاريخ أوروبا في العصور الوسطى**، ط2، بيروت، دار النهضة العربية، ص 76-77.

[31]) دنلوب، د.م، (1990م)، **تاريخ يهود الخزر**، ترجمة: سهيل زكار. ط2، دمشق، دار حسّان للطباعة والنشر.

[32]) عنان، محمد عبد الله، (1997م)، **دولة الإسلام في الأندلس**، ط4، القاهرة، مكتبة الخانجي.

[33]) شهاب الدين، مصدر سابق، ص50.

[34]) شهاب الدين، مصدر سابق، ص 50-51.

[35]) شعراوي، عبد المعطي، (2005م)، **أساطير إغريقية: الآلهة الكبرى**، الجزء الثالث. د.ط، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ص 14-17.

6- مصادر البحث ومراجعه:

أطيمش، محسن، (1984م)، **دير الملوك**. ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

بسيسو، عبد الرحمن، (1999م)، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر-تحليل الظاهرة**. ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بلعابد، عبد الحق، (2008م)، **عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)**، *ط1*، الجزائر، منشورات الاختلاف/ بيروت، الدار العربية للعلوم، ص78-88.

البياتي، عبد الوهاب، (1971)، **تجربتي الشعرية**، بيروت، دار العودة.

تشيو، ليزا، (د.ت)، **تراث سلالة تشين**، موقع Eferrit: https://eferrit.com/, (/

التونجي، محمد، (1999)، **المعجم المفصل في الأدب**، ط 2، بيروت، دار الكتب العلمية.

حمداوي، جميل، (2014م)، **"أصول الإنسان الأمازيغي"** موقع شبكة الألوكة: /.alukah.net/culture/0/74461:

حميد، رضا، (1996م)، **"الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري"**، *مجلة فصول*، مجلد15، عدد 2.

دنلوب، د.م، (1990م)، **تاريخ يهود الخزر**، ترجمة: سهيل زكار. ط2، دمشق، دار حسّان للطباعة والنشر.

الرواشدة، سامح، (1995م)، **القناع في الشعر العربي المعاصر: دراسة في النظرية والتطبيق**. ط1، إربد، مطبعة كنعان.

السعدني، محمود إبراهيم، (1998م)، **حضارة الرومان: منذ نشأتها وحتى نهاية القرن الأول الميلادي**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1998م، ص 176.

شعراوي، عبد المعطي، (2005م)، **أساطير إغريقية: الآلهة الكبرى**، الجزء الثالث. د.ط، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية.

شفيق، محمد، (د.ت)، **ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغيين**، د.ط، (كتاب إلكتروني): https://ktabpdf.com/uploads/files/237918221.pdf

شهاب الدين، حسن، (2016م)، **واحدٌ بأسرِه**، ط1، تبوك، النادي الأدبي/بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.

عاشور، سعيد عبد الفتاح، (2015م)، **تاريخ أوروبا في العصور الوسطى**، ط2، بيروت، دار النهضة العربية.

عطيات، محمد، (1981م)، **القصة الطويلة في الأدب الأردني**، ط1، عمّان، منشورات دار الثقافة والفنون.

عنان، محمد عبد الله، (1997م)، **دولة الإسلام في الأندلس**، ط4، القاهرة، مكتبة الخانجي.

غرانبرغر، بيلا، (2000)، **النرجسية: دراسة نفسية**، ترجمة: وجيه أسعد، ط1، دمشق، منشورات وزارة الثقافة السورية.

الكركي، خالد، *(1985م)*، **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت، دار الجيل.

الكعاك، عثمان، (2003م)، البربر، ط2، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.

كوهن، جون، (1986م)، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ص161.

مأمون، جيهان ممدوح، (2009م)، **دولة سلاطين المماليك**، ط1، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر.

متولي، محمود، (1987م)، **طغاة التاريخ**، القاهرة، نهضة الشرق، ص 11.

مجيد، سوسن شاكر، (2015)، **اضطرابات الشخصية (أنماطها، قياسها)**، ط2، عمّان، دار صفاء للنشر والتوزيع.

وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان.

يحياوي، رشيد، (1998م)، **الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي**، د.ط، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق.

أمراض الروح في رواية (أرواح) لنورة الأحمري

Spiritual Illnesses in *Arwāḥ* (Souls), a Novel by Noura Al-Ahmari

د. نورة بنت وديد عطية العنزي	nwalonezi@phu.edu.sa جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، المملكة العربية السعودية

الإرسال: 2025/09/07	القبول:2025/10/19	النشر:2025/12/30.

الملخص:

قام البحث على دراسة موضوع: أمراض الروح في الرواية النسائية السعودية، فكما أن للجسد أمراضاً، فكذلك للروح أمراض، لا تقل ضرراً عن أمراض الجسد، إن لم تتفوق عليها ضرراً في بعض (الأحوال)، واتبعت الدراسة المنهج النفسي الذي يحلل أسباب هذه الأمراض، واستخدمت تبعاً لذلك المنهج الاجتماعي، الذي درس الظواهر الاجتماعية، ورصد مدى الضرر الناتج عنها بين أفراد المجتمع. واعتمد البحث على المنهجي النفسي والاجتماعي، وقام على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث ونتائج، بين التمهيد ارتباط الأدب ونقده، بعلم النفس، منذ التراث، وأهميته وتطبيقه عملياً والاستفادة منه حديثاً، وتطرق المبحث الأول إلى أنواع المرض الروحي. وتناول المبحث الثاني أثر الأمراض الروحية على الفرد والمجتمع. وعمل المبحث الثالث على استكشاف الأساليب الفنية للرواية، وقد توصلت الدراسة للنتائج الآتية: إن أكثر المشكلات النفسية سببها الحقد الذي يولد الانتقام في أكثر الأحيان. هناك اضرابات نفسية قوية، وهناك اضطرابات سلوكية؛ منشأها قلق وتوتر، ولا ينطبق عليها مسمى (الاضطراب)، ولكنها تؤثر حتماً على الفرد المصاب بها. تعنت الشخص المصاب بهذه الاضطرابات وعدم اعترافه بوجودها عنده.

الكلمات المفتاحية: العلاقات الإنسانية، الخطاب الروائي، التحليل النفسي، الذات والآخر.

Abstract:

This study investigates the theme of *spiritual illnesses* in Saudi women's fiction. Just as the body is subject to diseases, the soul also suffers from ailments that can be no less harmful—and at times even more detrimental—than physical illnesses. The research employs the psychological approach, which analyzes the causes of such maladies, alongside the sociological approach, which examines social phenomena and traces their damaging effects on individuals within society. The study is structured into an introduction, a prelude, three chapters, and a conclusion. The prelude highlights the longstanding relationship between literature and psychology, its importance, and its practical applications in both classical and modern contexts. The first chapter addresses the types of spiritual illnesses. The second chapter explores their impact on individuals and society. The third chapter investigates the artistic techniques employed in the novel. the findings reveal the following: Most psychological problems stem from resentment, which often breeds vengeance. Severe psychological disorders and behavioral disturbances originate in anxiety and tension. Although these conditions may not qualify as fully diagnosed "disorders," they nevertheless exert significant effects on the afflicted. Patients frequently exhibit obstinacy and deny the presence of these ailments. Treatment is often concealed or unacknowledged in their lives. numerous human relationships disintegrate as a result of these illnesses.

Keywords: Human relations; Narrative discourse; Psychoanalysis; Self and the Other.

المقدمة

يتكون جسم الإنسان من الجسد والروح معاً، إن تعبت الروح تعب الجسد، كما أنه من الضروري ألا يُغفل عن المتاعب التي تصيب الروح؛ فهي ستؤثر بالإنسان كاملًا، بفرده بمستقبله، بعلاقاته مع الآخر / المجتمع، فحينما تمر بالإنسان ضغوط نفسية مؤلمة، أيا كان نوعها، فمن المؤكد سيكون له الأثر الواضح عليه، ولكن كيفية التعامل مع هذا الأثر تختلف من شخص لآخر. " فمنهم الذي لا يتأثر بها وتنتهي آثارها النفسية بنهاية ذلك الموقف، ومنهم من يتأثر بها وتأخذ الكثير من تفكيره، إلا أنها لا تسبب له أي اضطراب نفسي في سلوكه أو فكره أو مشاعره، ومنهم الذي تؤثر فيه تلك المواقف وتقعده عن العمل، وتجلب له القلق، وتفقده

السعادة، وقد تمتد تلك الآثار إلى سنوات طويلة، وإذا لم تجد العلاج المناسب؛ فإنها تتحول إلى أمراض نفسية"[1]، مؤثرة على الشخص، وعلى مجتمعه أيضاً، لأنه بطبيعة الحال الفرد هو جزء من المجتمع.

وكما يعلم الجميع أن الأدب ليس بمعزل عن المجتمع، فهو مرآة له، والرواية تحديداً لقيت رواجاً كبيراً؛ فهي لسان المجتمع؛ من هنا جاء هذا البحث الذي سيدرس تأثر الإنسان بالاضطرابات النفسية، ومدى وصول أثرها على المجتمع الذي عن طريق الرواية، نقرأ أخباره.

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية الموضوع في كونها الرواية الأولى ـ في حدود علمي ـ التي تسرد أنواع الأمراض النفسية وترصد تأثر الأفراد بتلك الأمراض، وتطبق بالمثال الحي في جو درامي كيف أن لهذه الاضطرابات الروحية تأثير بارز بالفرد وبالمجتمع على حد سواء؛ عن طريق شخصيات الرواية التي مثلت تعامل الفرد وقسوته على الآخر، وسلكوياته الخاطئة التي منشأها هذه الاضطرابات والعقد النفسية.

أسباب دراسة الموضوع.

تتمثل أسباب دراسة موضوع:)أمراض الروح في الرواية النسائية السعودية)، إلى حقيقة وجود مثل هذه الأمراض؛ التي لا يمكن إنكار وجود أشخاص مصابين بها، فهذه الدراسة ستسلط الضوء عليها؛ في دراسة كاشفة لأسبابها، راصدة لنتائج وجودها، محللة عواقبها على الفرد المصاب بها، وعلى المجتمع المحيط به أيضاً، عن طريق عمل أدبي يلقى اهتماماً واسعاً من القراء والنقاد على حد سواء؛ إلا وهو الرواية.

عينة الدراسة.

اختارت الدراسة رواية واحدة أنموذجاً للبحث، وهي: رواية) أرواح)، لنورة الأحمري، ومع أنها رواية واحدة إلا أنها تزخر بفكرة عميقة، وموضوع هام؛ يكاد يغفل عنه كتاب الرواية، الذين تواطؤا على موضوعات مستهلكة وأفكار متناولة من الجميع، بينما تطرق هذه الرواية موضوعاً عميقاً جداً؛ فهي لا تقف عند مستوى الوعي في النفس الإنسانية، وإنما تتجه نحو شعور اللاوعي، في الإنسان، وهذا المستوى من الشعور؛ يفسر كثيراً أسباب المشكلات الإنسانية، التي لا يُعرف لها سبباً؛ سوى تراكمات وضغوط نفسية مكبوتة في اللاوعي.

"فالعمل الروائي له أركان ثلاثة؛ هي: الفكرة واللغة والحبكة والسرد، والمحرك الرئيس لها هو الفكرة؛ فهي سيدة المشهد في الطرح الأدبي، واللغة والسرد؛ هما عمودان لها[2]"، وبالفعل الفكرة هي سيدة المشهد، فالرواية التي تقوم على لغة جميلة، ولكن فكرتها مطروقة، لن تكون كالرواية ذات الفكرة الجيدة.

منهج البحث. اعتمدت الدراسة في المقام الأول على المنهج النفسي؛ وهو الذي يأخذ قواعده من علم النفس، " لذلك اقترنت المعرفة الحقيقية للشخصية بدراسة أحوالها النفسية، ومكوناتها الباطنية، والتعرف على النزاعات التي تتجاذب فيها"[3].

واعتمدت الدراسة أيضاً على المنهج الاجتماعي الذي يدرس الظواهر الاجتماعية المتصلة بالفنون الأدبية، يدرس مدى تأثير البيئة على الأدب[4] واستفادت أيضاً من كل منهج يمكنه أن يثري الدراسة ويغطي متطلبات البحث.

وقد سار البحث على النواحي الآتية:

مقدمة، ويليها التمهيد، الذي بينت الدراسة فيه ارتباط الأدب ونقده، بعلم النفس، منذ التراث، وأهميته وتطبيقه عملياً والاستفادة منه حديثاً، ومن ثم تأتي مباحث هذا البحث؛ وهي على النحو الآتي:

المبحث الأول: أنواع المرض الروحي.

المبحث الثاني: أثر الأمراض الروحية على الفرد والمجتمع. المبحث الثالث: الأساليب الفنية لرواية الأنموذج.

ثم خاتمة تليها نتائج البحث وتوصياته، ثم ثبت للمصادر والمراجع.

التمهيد

إن من المتعارف عليه أن الأدب والنقد الأدبي يتصل اتصالًا متيناً بعلم النفس؛ فالأدب هو نتاج ما يصدر عن الشاعر أو الكاتب، والنقد يستعين بأدوات لنقد العمل الأدبي، ومنها التحليل النفسي لهذا النتاج؛ لأنه يبحث لما هو أبعد من قوله: نص جميل، أو شعر جميل، وإنما يستعين بحقائق علم النفس التي تفسر الأسباب النفسية التي دفعت الأديب لقول هذا دون هذا.

فلا نعجب أن نرى تيارات هذا العلم تحتك بالأدب ودراسته في غير موضع، أليس الأدب من أروع ما تنتجه النفس الإنسانية؟

أليس وليد الشخصية الإنسانية؟ أليس المعبر عما في النفس من شعور وإحساس؟ ثم أليس الأدب صلة بين إنسان وإنسان؟ أليس قارئ الأدب ومتذوقه وسامعه أناساً يحسون ويتذوقون ويعجبون وينقدون؟[5].

وليست الوجهة النفسية في دراسة الأدب وليدة العصر الحديث، ولا مقصورة على دراسات الغرب، ولكن هناك نماذج منها في الدراسات العربية القديمة[6] وهذا يؤكد أن للدراسات النفسية جذوراً في التراث، وإن لم تكن ذات منهج واضح؛ بمعنى: لم تكن قاعدة واضحة يسير عليها النقد الأدبي، وإنما هي إشارات صريحة لوجود هذه الوجهة النفسية في دراسة الأدب، من ذلك طرق ابن قتيبة بعض النواحي الفنية والنفسانية من نتاج الشعر[7]، " فذكر أن للشعر دواعي تحث البطيء، وتبعث المتكلف: منها الطرب، ومنها الطمع، ومنها الغضب، ومنها الشوق[8]...."وهذا التعويل على التأمل الباطني أو فحص المرء نفسه يستعمله عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة) 471 هـ)؛ استعمالًا موفقاً في شرح نظرية النظم، في كتابة (دلائل الإعجاز)، يقول: (فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق؛ فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده...)[9].

يُكتفى بهذين الشاهدين من شواهد التراث فهما يدلان على اهتمام النقاد بأحوال الأديب النفسية، وما هذا إلا دليل على اعتناء النقاد الأوائل بهذا المنهج، وإن لم يكن تحت مسمى منهج، كما هو معروف الآن.

ويرتبط ظهور المنهج النفسي في النقد الغربي بمدرسة التحليل النفسي التي كانت ثورة على ما يسمى بالنزوع الجسدي للدراسات النفسية واتجاهها نحو سيكولوجية الأعماق، وصار النزوع الجسدي في مواجهة النزوع النفسي[10].

الأول: يفسر أسباب الاضطرابات السلوكية بأسباب عضوية، أما الآخر: فيبحث عن الأسباب في الحياة العقلية والسلوكية لأصحابها[11].

"وتطورت مدرسة التحليل النفسي تطوراً مهماً حين جاء الطبيب النمساوي (سيجموند فرويد) وتلاميذه فقد تخصص في علم الأعصاب ونشر كتاباً بالاشتراك مع (يوسف برويز) بعنوان: (دراسات في الهيستريا) عام 1985"[12].

ومن أهم المفاهيم في علم النفس: الشخصية، اللاشعور، العقدة الأوديبية[13] وعلى هذا ستسير الدراسة؛ حيث ستدرس تأثير الاضطرابات النفسية على شخصية الفرد وتأثيرها على الآخر / المجتمع، إذ لا يقتصر الضرر على الفرد، وإنما سيصل أثره إلى المجتمع.

وستفسر أيضاً المشكلات التي يقع فيها الفرد؛ بسبب سلوكيات لا يكون سببها إلا مشاعر دفينة وعقد نفسية في اللاشعور.

المبحث الأول: أنواع المرض الروحي

قبل استعراض أنواع الأمراض الروحية؛ لابد من الوقوف حول معاني النفس والروح، وهل الروح هي النفس؟ أم أن النفس شيء، والروح شيء آخر؟

جاء لفظ النفس في الحديث الشريف بأكثر من معنى، وهو ما يتفق مع معنى النفس في القرآن الكريم[14]. فقد جاء لفظ النفس بمعنى: الوجدان أو السلوك أو الشعور أو الإحساس؛ وهو: ما يجيش بخاطر الفرد، ويشعر به وينفعل معه ويترجم السلوك[15].

وكذلك جاء لفظ النفس بمعنى: الذات الإنسانية التي لها كيان خاص بها، ولديها الحكم على الأمور[16]. "وجاء لفظ النفس بمعنى الروح التي يعيش بها الفرد[17]". وجاء لفظ النفس بمعنى الروح كثيراً؛ فهي التي يجب المحافظة عليها[18].

وهنا: يتضح أسلوب الدين الإسلامي عند حرصه الشديد على النفس الإنسانية، وحرصه الأكبر على أن تكون هذه النفس مسلمة حتى تنعم بالعيش السعيد في الدنيا، وتنجو من العذاب في الآخرة، وكذلك البعد عن كل ما يصل بالنفس للمهالك.

إذن: يظهر أن النفس بمعنى الروح في مواضع كثيرة؛ ولكن البحث اختار كلمة) الروح (دون النفس؛ لاتساق هذه الكلمة مع عنوان الرواية الأنموذج التي اختيرت للدراسة؛) أرواح (لذلك لابد من إيضاح هذه النقطة، فيما يخص عنوان هذا البحث، إذ لا يتساءل سائل عن سبب اختيار لفظة روح دون نفس.

إذن: المرض النفسي هو المرض الروحي.

يبقى الوقوف عند مسمى (المرض النفسي)، ومعرفة سبب تسميته بهذا الاسم؟

المرض النفسي أو العصاب أو رد الفعل العصابي؛ مرادفات وذات معنى وتستخدم بالتبادل؛ وهي أمراض عصبية وظيفية تنشأ من اختلال وظائف الجهاز العصبي دون أساس عضوي؛ أي دون وجود إصابة واضحة معينة بالنسيج العصبي، وهي خلاف الأمراض العصبية العضوية التي تنشأ من إصابات معينة أو تلف ما في النسيج العصبي أو الخلايا أو الألياف العصبية[19].

إذن: ليس المسبب لهذه الأمراض النفسية أمراض عضوية؛ لأنه هناك أمراض عصبية ناشئة بسبب عضوي؛ لهذا يطلق عليها "الأمراض النفسية أو العصابية تمييزاً لها عن الأمراض العصبية العضوية"[20].

ويلاحظ: أن الوظائف العقلية لا تكون مختلة في الأمراض النفسية إلا بطريقة طفيفة عابرة، أما في حالة اختلالها بدرجة بليغة خطيرة؛ تستوجب العلاج بالمستشفى؛ فإنها تشير إلى ما يعرف بالمرض العقلي (الجنون أو الذهان)[21] .

"وحالياً يوجد اتفاق عام على أن العوامل المسببة الرئيسية لهذه الأمراض، هي عوامل نفسية، رغم أننا لا نغفل أثر العوامل الاستعدادية التكوينية[22]".

وسنستعرض هذه الأمراض التي رصدتها رواية الدراسة، ففي تضارب المشاعر في آن واحد، عللته الكاتبة بسؤال البطلة عن نفسها هل هي إنسانة سوية أم لا؟ تقول: " شل تفكيري تماماً وبت أتساءل: هل أنا إنسانة سوية؟ كيف استطعت أن أربط بين مشاعري لشخصين في آن واحد؟."[23] فالبطلة هنا لم تعد تعرف نفسها كيف تحب أحمد، والشخص الآخر في الوقت نفسه، فكأنها هنا تتساءل لماذا لم تطبق المقولة الشهيرة) اعرف نفسك بنفسك[24].

"وهذه المقولة وجدت على باب (هيكل أبو لون) وقد حيرت الفلاسفة في نسبتها لأي فيلسوف تعود، والتي تُنسب على الأغلب إلى سقراط، وهي تستدعي الاهتمام بمعرفة الذات، فابتداءً من معرفتنا لذاتنا نقدر أن نعرف الآخر، ونتفهم دوافعه ونستوعب كلامه؛ علّه بذلك يسود التسامح بين البشر، ويسهل التواصل بين أبنائه[25]" فهذا التخبط في المشاعر الإنسانية لا يعتبر من أمراض الروح القوية المؤثرة، ولكنه من المؤكد لا يعتبر مؤشراً نفسياً دالًا على الصحة النفسية للفرد.

ونقيض تضارب وتعدد المشاعر؛ يأتي التعلق بشعور واحد دون غيره، فقد تعلقت) أمل (بأبيها؛ لدرجة أنها تغار من أمها؛ لشدة حبها لأبيها[26]، وقد وضحت الكاتبة هذا التعلق بأنها عقده (إلكترا)، فقد قالت: "إن التاريخ يعيد بعض الأساطير، ولكن على أرض عربية وبعد آلاف السنين، فما يحدث أقرب إلى الأسطورة التي تشير إلى تعلق اللاواعي للفتاة بأبيها، وعدائها لأمها، و(إلكترا) هي ابنة أغا ممنون من كلتمنسترا، فقد أقدمت مع أخيها أورست على قتل أمها وعشيقها إيجست اللذين قتلا أغا ممنون فانتقمت لمقتل أبيها "[27]، وعقدة (إلكترا)؛ هي مصطلح أنشأه) فرويد)، ويشير إلى تعلق لاوعي للفتاة بأبيها وغيرتها من أمها وكرهها لها، واستوحى) فرويد (هذا المصطلح من أسطورة) إلكترا (اليونانية).

وهي تقابل عقدة (أوديب) لدى الذكر[28]. وهذه العقدة؛ هي فكرة قتل الأب الذي أخذ الأم من الطفل مثلما ترى الفتاة بأن الأم تأخذ الأب منها ". وفكرة قتل الأب ليست جديدة، فهي معروفة منذ أن اشتغل (فرويد) على عقدة (أوديب)، وبين كيف أن الرغبات الداخلية المشحونة للطفل في قتل الأب (السلطة المهيمنة)؛ مسألة طبيعية في فترة من فترات العمر، يرى الطفل في والده عدواً حقيقياً سرق منه أمه، وعليه أن يستعيدها؛ استعارت الفنون العالمية، ومنها الأدب فكرة قتل الأب الرمزي الذي استولى على النوع[29].

وبعد تعددية المشاعر يأتي حدة الشعور وقوته الذي وصفته الكاتبة بقولها: (ربما يكون جنوناً يشمل ناحية من النواحي العقلية، بينما يكون المريض في سائر النواحي الأخرى طبيعياً، وهو يماثل الهوس الأحادي أو أنه أخف منه حدة وأقل أعراضاً، فتقول هوس اللاإرادة، ونقصد الجنون الذي مجاله الإرادة وحدها، والهوس الوجداني، وهو ضرب من الجنون الخفيف غير المصحوب بالخطرفات الفكرية؛ وهو هوس أحادي فكري، أو نوع من الهذاء خطرفاته صورها عقلية..)[30].. وبالفعل فقد لخصت الكاتبة هذه الحالة التي تسمى من الناحية العلمية بـ(اكتئاب أحادي القطب)؛ وهو: شكل من أشكال الاكتئاب الشديد، وعادة ما يتيمز بأنه الشعور المستمر بالحزن أو فقدان الاهتمام في جميع الأنشطة التي تدور حول المريض، ويمثل اسم الحالة نوعاً من التأرجح بين الهوس والاكتئاب، فحالة الاكتئاب أحادي القطب تركز تماماً على المشاعر السلبية، ومن يصاب بها يبقى في حالة نفسية غير جيدة طوال الوقت[31].

وتصف البطلة مرضاً روحياً آخر وصفاً علمياً عميقاً؛ لسبب بسيط وهو إصابة صديقتها المقربة بهذا المرض، وهي لم تستطع تفسير ما يحدث لصديقتها من تضارب المشاعر، الذي يعقبه اختلاف عميق في ردود أفعال تلك الصديقة، وتعاملها مع الناس وحتى الأشخاص المقربين لها، وهي أولهم، إذ تقول: " هل تراني كنت غبية أكثر مما أتصور بحيث أني لم أكن أعي الأوضاع والتضاربات التي أعيشها مع حنان، فتارة أجدها هادئة وتقطر رومانسية، وتارة أجدها أستاذة لإبليس ذاته، كما كنت أصفها في كثير من المواقف حين أجدها تحلل وضعاً ما إلى أجزاء، وكيف أن مخيلتها تسعفها بكل هذه التفاصيل التي لا يكاد يلّم بها إنسان عادي...[32]".

وقد بينت أنها بعد انضمامها للعمل في المستشفى الذي تتلقى صديقتها العلاج فيه؛ استطاعت معرفة ما بها من علة؛ لذلك قالت: إنها فهمت لماذا ثارت عليَّ حين أخبرتها أنه تم قبولي في مستشفى الخير؟ وهو من أكبر المستشفيات النفسية في المنطقة) الدمام)[33]؛ فقد وقعت على ملف صديقتها المكتوب فيه: " في أول صفحة كتب الدكتور: اضطرابات لم تحدد نوعيتها إلا بعد الجلسة الثانية، وكتب فيها نوعين فقط من المهدئات، بدأ الدكتور في الكتابة التشخيصية بإسهاب وتدوين الملاحظات فيها:

"شخصية متعددة، التعدد في الشخصية ضرب من التصدع، والشخصية المتعددة نمط من أنماط الشخصية الانفصالية المفككة؛ فالمريض تتمايز بعض عملياته الانفعالية والفكرية، وتكون لنفسها تيارات في الشعور مستقلة عن بعضها، وبمعزل عن بعضها البعض كوحدات أو كيانات مستقرة نسبياً، ويتقلب المريض بينها على فترات تتراوح بين عدة دقائق وعدة سنوات، وعادة ما تكون هذه الشخصيات متباينة أو متناقضة، وقد لا تعرف الواحدة منها عن الأخريات شيئاً[34]".. وهذا الوصف العلمي صحيح بدرجة كبيرة لمرض) الفصام (وفصلت في الشرح عندما ذكرت أقسامه حين قالت: (أعيد القراءة على الحروف التي قيّدت بصري عليها، انفصام في الهستيريا يُقسم مجرى الشعور إلى عناصر متعددة والانفصام التدريجي للشعور يسمى التحلل، أما الانفصام المفاجئ فيسمى التمزق، والانفصام العارض رئيس للفصام)[35].

ومع ظهور انقسامات الشخصية ظهوراً واضحاً للعيان؛ بسبب مرض الفصام الذي لا يستطيع المريض السيطرة عليه؛ يظهر داء عضال يتعب الفرد؛ لأنه يكتمه ويتعبه في الوقت نفسه؛ وهو داء الحقد " فالحقد حمل ثقيل يتعب حامله إذ تشقى به نفسه، ويفسد به فكره،

ويكثر به همه وغمه، ومن العجب أن الجاهل الأحمق يظل يحمل هذا الحمل الخبيث حتى يشفي حقده بالانتقام ممن حقد عليه، إن الحقد في نفوس الحاقدين يأكل كثيراً من فضائل هذه النفوس فيربو على حسابها، وإذا نظرنا إلى الحقد وجدناه يتألف من بغض شديد، ورغبة في الانتقام مضمرة في نفس الحاقد حتى يحين وقت النيل ممن حقد عليه، فالحقد إذن هو: إضمار العداوة في القلب والتربص لفرصة الانتقام ممن حقد عليه"[36].

إن فكرة تطور الطب النفسي مع مرور الأيام؛ لا يمكن إنكارها، فكم من الأمراض والاضطرابات النفسية لم يكتشفها العلم، ومن هذه الاضطرابات اضطراب ما بعد الصدمة الذي قالت عنه:) لم يلاقِ اضطراب ما بعد الصدمة في الطب الاهتمام الكافي إلا في الآونة الأخيرة، صاغ العالم النفسي) إميل كريبلن (في نهاية القرن التاسع عشر مصطلح (عصاب الخوف)؛ لوصف الأعراض التي ظهرت عند ضحايا الحوادث والإصابات الخطيرة)[37].

وبينت الكاتبة بأن الأشخاص الأكثر عرضة باضطرابات ما بعد الصدمة هم الأفراد الذين تعوزهم شبكة علاقات اجتماعية، أو الأشخاص الذين عانوا من مشكلات نفسية مسبقة[38] . وبالفعل هذه النظرة صحيحة إلى حد كبير؛ فالإنسان الذي يعيش وحيداً دون علاقات اجتماعية، ودون القيام بواجباته المنوطة به؛ سيكون إنساناً هشاً ضعيفاً للصدمات وما بعدها أيضاً.

من هنا: تتضح أهمية فلسفة (سقراط) الي تدور حول الحكمة الشهيرة: (اعرف نفسك) أي: أن التفكير بطريقة منطقية سيقودنا للحصول على الثقة بالنفس والسيطرة على حياتنا، فمعرفة النفس محطة لابد منها، لمعرفة السعادة[39]، كما أن سقراط يرى بأن غاية الإنسان العليا هي الوصول للسعادة، وأن السعادة لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال الفضيلة، والفضيلة عنده تعني: أداء كل فرد لواجبه تجاه المجتمع[40]. فكلما كان الإنسان مختلطاً بالمجتمع قائماً بواجباته، كان أقوى مقاومة لكل صدمة نفسية تواجهه.

يتضح إذن: أن ثمة ارتباطاً وثيقاً بين المزاج السيء، وحكم الفرد وإدراكه للأشياء المحيطة به؛ ففي دراسة قام بها (نيدنثل وسيتيرلند) 1994م أظهرت أن الأفراد يقومون بإدراك الأشياء المتوافقة مع مزاجهم الحالي، المزاج السيء وغالباً الأقل حدة يمكن أن يتحكم في كيفية تصور البشر للعاطفة المتطابقة مع الأشياء والأحداث [41]؛ لذلك "يرتبط المزاج السلبي بالاكتئاب

والقلق والعدوانية وعدم تقدير الذات والتوتر؛ لأنه يمكن أن يؤثر على قدرة الفرد في معالجة المعلومات مما يجعله يركز فقط على مرسل الرسالة، في حين أن أصحاب المزاج الإيجابي يعطون مزيداً من الاهتمام لكل من المرسل وسياق الرسالة، وهذا قد يسبب مشكلات في العلاقات الاجتماعية مع الآخرين.[42]..". وهذا يسمى في علم النفس بـ(قانون التركيز)[43]، والذي يعني "أن أي شيء تركز عليه سوف يؤثر في حكمك على الأشياء، وبالتالي على شعورك وأحاسيسك، فأنت إن ركز على التعاسة، فستشعر بأحاسيس سلبية، وسيكون حكمك على الأشياء سلبياً، وبالمقابل فإن ركزت على السعادة فسوف تشعر بمشاعر وأحاسيس إيجابية"[44].

لذا فإن صاحب المزاج السيء قد ينظر إلى الأمور نظرة تشاؤمية في أغلب الأحوال، وقد يهول الأمور؛ بسبب حساسيته المفرطة في النظرة إلى أخطاء الآخرين، أو حتى النظرة إلى كل خطأ على سبيل العموم. فالحساسية المفرطة في النظرة إلى كل خطأ من الآخرين أو وجود بعض الأنماط الخاطئة في التفكير قد يسبب له إحباطات وصراعات لا يمكن مواجهتها أو تحملها، بينما في المقابل قد تحصل لآخرين صراعات أو إحباطات أشد وأنكى، لكن ردة فعلهم تجاهها عادية، ويتقبلون الأمر بواقعية، دون أي تأثير نفسي معقد، أو اضطراب مؤثر؛ كونهم جبلوا على سمات وصفات غير مهيئة للاستجابة لمثل هذه الضغوط.[45] ولا يعتبر المزاج السيء من الأمراض القوية أو التي تحتاج إلى علاج؛ بقدر ما هو عارض يصيب بعض الأشخاص دون غيرهم؛ وليس هناك سبب علمي؛ لتفسير هذه الناحية، وليس هناك سبب مقصود للشعور بمزاج سلبي[46]، و"لا وقت معين محدود البداية والنهاية له، فربما يستمر لساعات أو لأيام أو لأسابيع أو أطول من ذلك، وله تأثير في طريقة تفسير الأفراد وترجمتهم للعالم الخارجي المحيط بهم وأيضاً في توجيه سلوكهم"[47].

وتسلط الرواية الضوء على إحساس بغيظ وشعور داخلي مؤلم حينما تذكر أن الأصعب من وقوع الظلم هو الإحساس به، وشعور الظلم شيء مرير بغيض يتسبب في حالة من الغليان الداخلي، وهو قلق مضاعف لا يمكن أن يهدأ طالما استمرت هذه المشاعر السلبية نتيجة الشعور بالظلم، وقد تتولد نتيجة لذلك أيضاً مشاعر سلبية أخرى مدمرة؛ كالغيظ والغضب والرغبة الجامحة في الانتقام، وكل هذه الأمور يدفع المرء ثمنها من راحته، ومن الطاقة التي يُفترض

أن يستخدمها في أمور إيجابية بناءة، وهكذا يبدأ شيطانه يلمع له فكرة الانتقام في كل اتجاه[48].

من هنا أتت فكرة اعتبار أن كل خطأ يحدث؛ هو بمثابة إهانة للمُخطئ عليه، وهي فكرة ليست صحيحة في غالب الأحوال، لكن " المهان يرى في الشر الذي ينشأ عن الإهانة إزدراءً لشخصه، وهو أشد إيلاماً من الشر نفسه غالباً، وهكذا إذا كان كل واحد يجازي على الازدراء الموجهّ اليه بنسبة ما يقدر من الانتقامات أصبحت هائلة، وصار الناس قساة"[49]؛ من هنا وجب أن تصبح العقوبات أكثر شدة كلما صارت فرص الإهانة أكثر شيوعاً، وصار الخوف من الانتقام يقوم مقام الرادع القانوني[50].

وتمدنا الرواية أيضاً بسلوك آخر يؤثر على الصحة النفسية للفرد؛ وهو الارتباك وبينت أنه سلوك يؤثر على التفكير ويشوش الذهن؛ وقد يجر إلى قرارات وسلوكيات خاطئة، وأنه حالة نفسية توصف كرد فعل عكسي لمشاعر تجتاح النفس الإنسانية مثل الخوف والقلق[51].

وغالباً ينشأ الخوف من إحساس الإنسان بعدم الأمان؛ لذلك فأكثر هذه المشاعر المؤذية للشخص هي انعكاس للضغوط الانفعالية، وعدم القدرة على التكيف معها[52].

ثمة مرض نفسي يهوي بصاحبه لمنحدرات خطيرة تودي به إلى المهانة والإذلال شرحته الرواية، وبينت سبب تسميته، ونسبته للروائي (مازوخ)؛ وهو روائي وصحفي نمساوي درس القانون والتاريخ، وتعلق بالأدب، وكتب العديد من الروايات[53] فالمرض؛ هو ما يسمى بـ(المازوخية)، ووصفته بأنه سلوك هادم للذات، يقوم الشخص بوضع نفسه في مواقف، قد يعلم مسبقاً بأنها ستعود عليه بالفشل والحرمان، ومع ذلك يجد في هذا الإذلال راحة خفية في القيام بهذة الأمور؛ أي أنه يعشق دور الضحية والمظلوم[54].

وأخيراً: يُختم هذا المبحث بالحديث عن الذي نستطيع أن نجزم بأن منشأ غالبية المتاعب والأمراض النفسية، والاضطرابات والأفكار السوداوية؛ بسبب العقل الباطن، والقول بالغالب؛ حتى لا يكون الحديث حديثاً حازماً من الناحية العلمية التي تفسر منشأ بعض الأمراض النفسية؛ بسبب الوراثة، أو البيئة، أو ردود أفعال تجاه بعض الأسباب، وغيرها كثير من الأسباب المتنوعة. " فالعقل مكون من جزأين، الجزء الظاهر النشط والذي يسمى بـ(العقل الواعي)، وفيه يحدث الإدراك الحسي مثل الشم واللمس والتفكير، والجزء الثاني هو العقل الباطن، وهنا

مكمن الكنز والقوة الجبارة ومركز الأحاسيس والمشاعر، وهنا سبب تميز العظماء من غير العظماء، وهذا يؤدي بالإنسان إلى وصول القمر والغوص في أعماق البحر، ويؤدي أيضاً إلى الحفرة التي ينتهي فيها مستقبل الكثير من الناس [55]..".

المبحث الثاني: آثار المرض الروحي على الفرد والمجتمع

بعد تسليط الضوء على المرض الروحي وتفسيره علمياً من الناحية النفسية؛ سيكمل هذا المبحث ما ابتدأ به المبحث السابق، فسيرصد الآثار الناتجة عن هذه الأمراض على الفرد والمجتمع على حد سواء، فأحياناً لا يقتصر الضرر على الفرد فحسب، بل سيتضرر من جرائه أفراداً آخرين إن لم يكن مجتمعاً بأكمله. "فالفرد في الواقع عندما يتعرض لموقف يثير انفعال معين عنده؛ فإنه يستجيب ككل، فالإنسان يتحرك ككل ويدخل ف الموقف المثير ككل..."[56]. وهكذا المجتمع، فالفرد جزء لا يتجزأ من المجتمع، وعليه سيؤثر الفرد في المجتمع؛ لأن المجتمع عبارة عن أفراد.

إن الحقد الذي يتراكم لسنوات وسنوات؛ لن يهدأ بال صاحبه إلا بالانتقام كما سطرت الرواية هذه الفكرة، بغض النظر عن صحة هذه الفكرة أو خطؤها، لكن الرواية رصدتها، وهذا لا يعني أنها فكرة غير موجودة في الواقع، تقول على لسان أولاد الساكت وهم يرون أباهم مظلوماً في قضية الإفلاس التي تعرض لها: (تمر السنوات وتطرح موجات الحياة على الشواطئ فلا ينسى، ويظل حبيساً للماضي، وصورة أبيه لا تزال تتدلى أمام عينيه، فلا يزال عالقاً في ذاكرته خبر إفلاس أبيه الساكت، ولم يكن إفلاساً بمعنى الإفلاس، ولكنه كان سرقه قام بها رجل الأعمال الموجب في بداياته مع الساكت، مما جعل الساكت يقبع خلف القضبان لسنوات بسبب الديون المتراكمة، والذي جعل أحمد لسنوات يخطط لانتقام يكسر الموجب)[57].

ومن آثار تعددية المشاعر وتخبطها ما ذكرت الرواية من حال البطلة التي أحبت شخصين في آن واحد حيث تقول: "كيف استطعت أن أربط مشاعري لشخصين في آن واحد؟ وبرغم ما كنت أشعر به تجاه أحمد ومشاعره المتدفقة ألا أني كنت أضع في طريق هذا الإحساس الكثير من العراقيل، وأدركت أن عبد اللطيف هو لاحتياجي الوظيفة، قد أكون أنا أيضاً من هذا الصنف الذي يضع الرجل على حسب الاحتياج...."[58].

إذن: فالتخبط في المشاعر لم يقتصر أذاه على البطلة، وإنما أثر سلباً على (أحمد)، و(عبد اللطيف)، وهذا يؤكد ما ابتدأ به المبحث عند القول: إن الضرر النفسي لا يقتصر على الفرد، وإنما سيصل أثره إلى المجتمع.

ومع إصرار (عبداللطيف)، في الانتقام من عائلة (أمل)؛ نراه أيضاً مع هذا الاصرار يحبها، ولكن بطريقته) السادية)، التي تقول عنها الكاتبة: " كانت لديه مشاعر غريبه تجاه أمل، فحبه لها حب تملك، وفي الوقت ذاته لم يكن يرغب بالارتباط بها بشكل رسمي، ولكنها أحبت فيه الانصياع لرغباتها التي ينفذها، وقد استمرأ ذلك كونها تحب استغلاله بهذا الشكل الغريب في المحبة، بالرغم من أن هذا النوع من المحبة لا يصنف إلا بالسادية التي كان يستعذبها تماماً.[59]..". وهذا من أكبر الضرر على الفتاة؛ فالشخص الذي يعلقها بحبه لها، وهو مصر في ذاته بعدم الارتباط بها؛ شخص سيء، لحق ضرره بالبنت من جهه، وبسنوات عمرها من جهه أخرى.

وتسطر الرواية شعور (عبد المحسن)، الذي تلذذ بتعذيب (أمل)، و(حنان)، لأنه له ثأراً قديماً بسبب والديّ هاتين الفتاتين، فقد سجنا والداهما والد عبد المحسن، في قضية ديون متراكمة، تقول الكاتبة: (تقدم بخطوات فيها الكثير من الخبث والثقة بأنه قطع أشواطاً طويلة في معركة الانتقام التي عاصرت سنوات وسنوات من التفكير، تلذذ ببوادر الانتقام، وشعر بنشوة الانتصار، حيث شعر أن الألم والأسى بادياً في أفعال الآخرين، ورغم تلك النشوة إلا أن في داخله شئ يعتصر... مازوخية، مازوخية رددها في أعماقه، هل أنا أستعذب أن أمثل دور الضحية كل هذه السنوات)[60].

إن هذه المشاعر المتضاربة فرحة واضحة ونشوة بالنصر ظاهرياً، وألم وشعور حزين داخلياً؛ ما هي إلا ترجمة فعلية لمرض (المازوخية)، المنسوب للروائي الشهير (مازوخ).

"عند علماء النفس أسباب ودوافع؛ فكل ردة فعل لها ردة فعل مشابهة لها من حيث المبدأ[61]"، وهذا ماحدث لـ(أحمد)، و) عبد المحسن)؛ وهما الأخوان اللذان انتقما لأبيهما المسجون في قضية دين ملفقة له؛ لذلك كان الثمن مع الانتقام؛ هو نصف ثروة الراهي، ونصف ثروة الموجب، فأحمد وأخوه عبد المحسن امتلكا المفتاح تماماً[62].وهكذا تدور حلقات

الانتقام بين الأشخاص؛ وهي بلا شك دوائر مغلقة انغلق عليها أصحابها، ولا تمت للتسامح والهدوء الذي لابد أن يعم المجتمع بصلة.

يتقلب مريض الفصام على فترات تتراوح بين عدة دقائق وعدة سنوات، وعادة ما تكون هذه الشخصيات متناقضة، وقد تكون هذه الشخصيات الداخلية واحدة أو اثنتين أو ثلاثة، وفي الشخصية المزدوجة عادة ما تكون حادة ورصينة ومحافظة، والأخرى متحررة ومندفعة تنشد المتعة وتحب المرح[63].

ومع تقلبات شخصيات مريض الفصام وتناقضها؛ تتناقض علاقاته وحياته الاجتماعية؛ وهذا ما يفسر تساؤل بطلة الرواية عن تناقض شخصية صديقتها، وتقلبها حيث تقول: (هل تراني كنت غبية أكثر مما أتصور بحيث أني لم أكن أعي الأوضاع والتضاربات التي أعيشها مع حنان، فتارة أجدها هادئة، وتارة أجدها أستاذة لإبليس ذاته، كما كنت أصفها في كثير من المواقف حين أجدها تحلل وضعاً ما إلى أجزاء، وكيف أن مخيلتها تسعفها بكل هذه التفاصيل التي لا يكاد يلم بها إنسان عادي[64]..).. وذكرت الرواية تقلبات شخصية) حنان (مع صديقتها) (أمل)؛ فمرة محبة لها، ومرة ناقمة عليها، وأخرى باحثة عن الانتقام؛ بسبب أصغر المواقف، وهذا ضرر بلا شك، لكن إن قرأنا الواقع؛ وحكايات مريض الفصام مع المجتمع؛ فسنجد الضرر أكبر من تقلبات نفسية لصديقة على صديقتها، لكن الدراسة مقتصرة على الرواية ـ أرواح ـ وشواهد أضرار الأمراض النفسية مقتصرة على الرواية فقط.

وقد استشهدت الكاتبة بقصة ذكرت مراراً في الروايات التاريخية، فيما يخص اضطراب ما بعد الصدمة؛ وهي قصة لـ(صموئيل بيبس) الذي شهد حريق لندن، إذ ذكر بعد نصف سنة من الكارثة أنه لا يستطيع النوم ليلًا، دون أن ينتابه خوف من النار[65]، وهذا يعود إلى الصدمه التي انتباته عندما شاهد حريق لندن في تلك السنة، ولازالت اضطرابات هذه الصدمه تصاحبه كلما أراد النوم.

ويُختم المبحث بمثال حي من الرواية يدل على أن الفطرة السوية؛ هي الأساس في الإنسان، وأن الشر ما هو إلا عارض ناتج عن أسباب متنوعة، وليس كل إنسان يستجيب للشر، أو أن يتجه لطريق الانتقام، فالإنسان القوي؛ هو الذي يسيطر على المشاعر السلبية، ولا يلجأ للانتقام الذي يضره أولًا، ويضر الآخر ثانياً؛ لذلك تقول الرواية:) الإنسان عندما يقوم بعمل

مشبوه وقبل أن يقوم به، يتملكه القلق والتفكير والحيرة، حتى أن شكله يتغير وكلامه يتلعثم، وهذا دليل على أن الفطرة السوية تعمل عملها داخل الإنسان[66]..).

إذن: الأصل في الإنسان الفطرة السوية السليمة من الشحناء، وما تجره من ويلات الانتقام ومظاهر الشر.

المبحث الثالث: الأساليب الفنية لرواية الأنموذج

بعد عرض الجانب الموضوعي لموضوع الدراسة؛ سيعرض هذا المبحث الجوانب الفنية لرواية الأنموذج، إذ لا يمكن دراسة عمل أدبي ورصد مواضيعه دون دراسة القالب الفني الذي جمع هذه الموضوعات، فسيدرس كيفية وجود هذه الموضوعات فنياً، وتوظيف الكاتبة لها.

أولًا: السرد: لا يمكن تقديم الرواية بأحداثها وشخصياتها، ومكانها وزمانها، وكل تقنية فنية فيها إلا بطريقة ما يقدمها الكاتب للقارئ؛ لذلك يُعرّف السرد بأنه: الطريقة التي تقدم بها الحكاية[67]. وعلى هذا؛ فالسرد هو: نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية؛ فحين نقرأ: وجرى نحو الباب وهو يلهث، ودفعه في عنف، نلاحظ أن هذه الأفعال: جرى، يلهث هي التي تكوّن في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال؛ بل يستخدم العنصر النفسي الذي يصور هذه الأفعال،) وهو يلهث، دفعه في عنف)، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية ويجعله لذلك فنياً[68].

واستخدمت الرواية طريقتين للسرد؛ وهما:

أ: طريقة السرد بضمير الغائب: ويسمى هذا النوع بالراوي العليم؛ لأنه يعلم أكثر مما تعلم أية شخصية في السرد[69].

بمعنى: أن الشخصية لا تشهد على الأحداث، ولا تتكلم إلا بقدر ما يسمح لها الراوي الذي يروي الرواية. وأكثر ما ظهر هذا في بدايات الرواية، عندما تكلمت عن مدينة (الدمام) التي قامت أحداث الرواية في تلك المدينة.

تقول: (على مر العقود هي طفلة الزمان حينما كانت تسبح خيالاتها فوق أمواجها أسطورة الحياة)[70].

ب: طريقة السرد بضمير المتكلم؛ وهي: الراوي متساوٍ المعرفة مع الشخصية، وتسمى الراوي = الشخصية[71]، ويسمى أيضاً (الرؤية مع)، وتتحدد العلاقة فيه عبر الرمز الاتي: الراوي =

الشخصية، وتفسيره: أن الراوي لا يقول إلا ما تعرفه الشخصية، والرواية التي يسيطر عليها هذا الشكل؛ تكون لها وجهه نظر أو بؤرة سردية[72]، ويبدو أن هذا الشكل واسع الانتشار في الأدب الحديث؛ لما يتيح من تلقي القارئ للشخصية مباشرة دون وسيط في الغالب، حيث يقدم لنا الراوي تفسيراً للأحداث جنباً إلى جنب مع تفسيره الشخصية ذاتها[73].

وهذا ما سارت عليه الرواية في غالبها الأعم؛ إذ كانت تسير الأحداث على طريقة هذا النوع من السرد، والتقت شخصية البطلة التي سردت الأحداث بالقارئ مباشرة؛ دون وسيط بينها وبين القارئ.

ثانياً: التقنيات الفنية للرواية: هناك العديد من التقنيات الفنية التي وظفتها الرواية لخدمة النص الروائي؛ لما فيها من كسر الرتابة التي من الممكن أن تصيب قارئ الرواية بالملل، ووجودها في النص الروائي؛ لمصلحة الرواية في المقام الأول، إذ توصف الرواية بالحداثة أو الكلاسيكية؛ تبعاً لكثرة استخدام هذه التقنيات؛ وأول هذه التقنيات:

تقنية الحذف: إن الروايات التي تتسم بالطابع الكلاسيكي القديم؛ كانت تتبع طريقة عرض الأحداث بطريقة السرد التاريخي؛ وهو: الذي ينقل الأحداث للقارئ من بدايتها إلى نهايتها، دون خلخلة للزمن الروائي، على سبيل المثال تسير الأحداث للبطل من طفولته وحتى شبابه وصولًا لشيخوخته؛ أي: أنه ليس هناك لا تقديم ولا تأخير ولا خلخلة لزمن الرواية، بينما اتجهت الرواية الحديثة لأبعد من ذلك فيما يخص تقنية زمن الرواية، إذ سرّعت زمن الرواية الذي قيل عنه: "إنه اللجوء إلى القص المؤلف الذي هو بالمعنى الدقيق من أمر التواتر... هو أوسع وسيلة لتسريع القص بواسطة تنظيم لا زمني يعرف بأحداث ترد بصفتها متماثلة نسبياً:

(كل أيام الأحد يفعل كذا[74]).." وظهر هذا كثير في الرواية مثل:

-(مجروحة مثقوبة بفعل مسامير الأيام[75]).

-(تتراكم الأيام وتطوي بين ثناياها الكثير[76])

-(امتدت بي الأيام ويكبر معي القيد[77]).

هذا في الصفحات الأولى من الرواية، وغيرها كثير جداً.

فمثل هذه التقنية سرّعت في الأحداث بشكل كبير، خاصة إن علمنا أن الرواية رصدت موقف عائلة من عائلة أخرى، وسردت ما بين العائلتين من مشكلات، وهذا بطبيعة الحال؛ استغرق سنوات عدة؛ فما كان من الكاتبة إلا أن تستخدم تقنية الحذف وتسريع الزمن الروائي؛ حتى تستطيع أن تعطي القارئ الملخص الكامل لما حدث لتلك العائلتين على مر السنوات.

الوصف:

وتعد هذه التقنية من تقينات الرواية التي تساعد الكاتب على إبراز الصورة المتخيلة للقارئ بحذافيرها؛ وكأنه يشاهد منظراً كاملًا للشخصية في الرواية، وفي الأمكنة التي تحدث فيها الأحداث كاملة، ولا تقتصر على إيصال الأخبار والأحداث للقارئ، وإنما تعطيه تصوراً كاملًا للحدث وكل ما يتعلق به من صور، حركة، صوت، حوار،... ويعتبر الوصف ووجوده في الرواية هاماً جداً؛ لأن " الرواية حقل الوصف ومجاله أولًا، ولأنه نظُر إليه في ضوء تراتيبها وقوانينها ثانياً، وضبطت ماهيته وفق ما تحتويه الرواية، وحددت علاماته وحدود مواقعه في ضوء المساحة التي يمتد عليها الخطاب الروائي "[78].

وقد استعانت رواية الأنموذج بتقنية الوصف كثيراً، فقد وصفت الأماكن والجمادات، ووصفت مشاعر الأشخاص، وما حدث لهم عند بعض المواقف المؤلمة والمفرحة على حد سواء.

من ذلك تقول: (الكنبات وثيرة ألوانها متناسقة ومتداخلة، تزينها نوافذ بنية أنيقة تضفي على المكان مزيداً من الدفء، وبالانتقال إلى الصالون الثاني تلمح في الأثاث نفحة عصرية تتجلى في المقاعد الجلدية والطاولة المربعة والكرسيين الصغيرين)[79].

ومن وصف المعنويات تقول: " تلامست أقدام عبد اللطيف المنجرفة مع أمواج الفضول أرضاً، تحمست لإيجاد من بين تلك الأنفاس المتعالية نفس، تملكها الاضطراب لمعرفة حقيقة لا يعرفها سوى من عرف أمل على حقيقتها...."[80].

وهكذا: سارت الرواية من بدايتها إلى نهايتها؛ تُجدد الوصف وتُنوعه من وصف للأشياء والأماكن والأشخاص، حتى تسير بالقارئ إلى الصفحة الأخيرة منها.

المونولوج: وهذه التقنية أيضاً من تقينات السرد التي يوظفها الكاتب؛ لخدمة النص الروائي، وهي أيضاً تقنية حديثة توقف السرد عند لحظة معينة، وبوساطة هذه الوقفة؛ يمكن للقارئ

الولوج لنفس الشخصية ومعرفة خفاياها. فمعرفة خفايا نفوس الشخصيات؛ لا تقل أهمية عن معرفة الأحداث ذاتها؛ " من هنا تفاقم إحساس كتاب الرواية بضرورة التغيير فاختلق بعضهم أشكالًا جديدة للتعبير؛ تصطدم مع الإطار التقليدي للحبكة وخطية السرد؛ مدعمة بتطويرات تقنية جادة..."[81].

إذن: تقنية المونولوج تقنية حديثة، ولها وظيفة في النص، وليست حشواً عند من يظنها كذلك.

ومن اعتقد أنها تعيق حركة السرد؛ غفل عن أهمية وجودها في الرواية؛ فهي من تسبر أغوار نفوس الشخصيات، وتترجمها عبر سطور الرواية، ومن ذلك قول البطلة: " يعمل هذا التنظيم على نحو مُرضٍ في حال عدم حدوث شيء يؤثر على النشاط الأوتوماتيكي للعقل اللاواعي حتى يقوم العقل الواعي بتنفيذ القسم الأكبر بإيعاز من اللاواعي.

ماذا أقول؟

هل بات العمل في المجال الطبي مسيطراً على عقلي إلى هذا الحد، الذي أخضع فيه ذاتي إلى حديث نفسي لتشريع ما أقوم به...."[82].

فالمقطع السابق؛ هو حديث نفس للبطلة تخاطب به نفسها، وتترجم الرواية حديث الشخصية للقارئ في سطور.

ثالثاً: لغة السرد

كانت لغة السرد لرواية الأنموذج لغة فصيحة واضحة، مليئة بالاقتباسات العلمية فيما يخص علم النفس؛ تبعاً لطبيعة موضوع الرواية، الذي يبحث في الجانب النفسي من حياة الناس، بمعنى: اتجاه الرواية لدراسة تأثير الأمراض التي تصيب الروح، ورصد انفعالاتهم النفسية؛ جراء إصابتهم بهذه الأمراض.

وكانت تلك الاقتباسات العلمية صحيحة وعميقة؛ إلى حد كبير، فقد أثبتت الدراسة صحتها عند الرجوع لمراجع علم النفس وعليه: فاللغة مع بساطتها تميل للفئة النخبوية للمجتمع؛ تبعاً لطبيعة الموضوع العلمي العميق الذي طرحته، ألا وهو الأمراض النفسية، والاقتباسات العلمية الخاصة بهذه الأمراض مع ما فيها من استخدامات للعامية، لكنها مقصورة على جانب الحوار بين شخصيات الرواية. ولن تستشهد الدراسة بمقطع سردي يدل على جودة لغة الرواية؛

فالمقاطع السابقة التي استشهدت بها في ثنايا البحث؛ كافية لتدلل على جودة لغة الرواية وهكذا: يمكن القول: إن الرواية لها مكانتها من حيث استخدامها للغة؛ فهي ليست كبقية الروايات التي تطغى عليها العامية بشكل كبير، وتطغى عليها سطحية بعض الموضوعات، وتطغى عليها أيضاً اقتباسات لا تمس للجانب العلمي العميق من جهة.

إذن: هي رواية تمس فئة نخبوية من الناس؛ نظراً للغتها العميقة من جهة، واقتباساتها العلمية المدروسة الصحيحة بشكل كبير من جهه أخرى.

النتائج:

وقد توصلت الدراسة للنتائج الآتية:

إن أكثر المشكلات النفسية سببها الحقد الذي يولد الانتقام في أكثر الأحيان.

هناك اضرابات نفسية قوية، وهناك اضطرابات سلوكية؛ منشأها قلق وتوتر، ولا ينطبق عليها مسمى (الاضطراب)، ولكنها تؤثر حتماً على الفرد المصاب بها.

تعنت الشخص المصاب بهذه الاضطرابات وعدم اعترافه بوجودها عنده.

إخفاء العلاج وعدم الاعتراف بوجوده في حياته.

تفكك الكثير من العلاقات الإنسانية بسبب هذه الأمراض.

التوصيات:

وتوصي الدراسة بضرورة دراسة الأدب من هذا النوع؛ لأنه لا يمكن فصل الأدب عن منشئته، ومنشؤه إنسان بنفس تعتورها اضطرابات، وعوارض كثيرة بأسباب متنوعة، ومن الضروري تسليط الضوء عليها، وعلى أسبابها كبقية القضايا الاجتماعية الأخرى، التي تلقى أصداءً واسعة عند الباحثين في مجال الرواية.

الهوامش

(1) ضغوط الحياة وأساليب التعايش معها، الحسيني، عبدالله، 19.

(2) جريدة اليوم، الفكرة سيد المشهد في الطرح الأدبي، السنونة، حسين، 2020/7/14.

(3) مناهج البحث في الأدب واللغة والتربية، الديب، السيد، 18. ينظر: السابق، 19.

(4) ينظر: السابق، 19.

(5) ينظر: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب، أحمد، محمد، 20.

(6) ينظر: السابق، 31.

(7) ينظر: السابق، 31.

(8) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، عبدالله مسلم، 34.

(9) دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر، 3..

(10) النقد الأدبي الحديث، القاعود، حلمي، 150.

(11) ينظر: السابق، 1.

(12) السابق، 4.

(13) السابق، 4.

(14) ينظر: موسوعة علم النفس والعلاج النفسي من منظور إسلامي، رياض، سعد، 94.

(15) ينظر: السابق، 94.

(16) ينظر: السابق، 14.

(17) السابق، 94.

(18) ينظر: السابق، 99.

(19) ينظر موسوعة علم النفس والعلاج النفسي من منظور إسلامي، رياض، سعد، 3z9.

(20) السابق، 3z9.

(21) ينظر: السابق، 3z9.

(22) السابق، 370.

(23) رواية أرواح، الأحمري، نورة، 100.

(24) ينظر: الوعي والرواية، كريتيان، جان، 11.

(25) السابق، 11.

(26) ينظر: الرواية، 103 ـ 104. (2)

(27) الرواية، 103.

(28) ينظر: المصدر السابق، 104.

(29) ينظر: صحيفة المدينة: هل من أب للقتل الروائي، الأعرج، واسيني.

(30) ينظر: الرواية، 112.

(31) ينظر: صفحة الطبي: صحتك أمان لعائلتك.

(32) الرواية، 113.

(33) ينظر: المصدر السابق، 117.

(34) الرواية، 117.
(35) ينظر: المصدر السابق، 118.
(36) المصدر السابق، 10.
(37) ينظر: الرواية، 19
(38) ينظر: المصدر السابق، 11.
(39) ينظر: السعادة الأبدية بين الدين والفلسفة، الغنامي، خالد، 35.
(40) السابق، 35.
(41) الرواية: 192.
(42) الرواية، 192 ـ 193.
(43) ذكاء الجسد: رشدي، هند،54.
(44) ينظر: السابق، 55.
(45) ينظر: ضغوط الحياة وأساليب التعايش معها، الحسيني، عبد العزيز، 21 ـ 22.
(46) ينظر: الرواية، 192.
(47) المصدر السابق، 192.
(48) ينظر: الرواية، 191.
(49) أصل التفاوت بين الناس، روسو، جان، 72ـ73
(50) ينظر: السابق، 73.
(51) ينظر: الرواية، 28.
(52) ينظر: ضغوط الحياة وأساليب التعايش معها، الحسيني، عبد العزيز، 159
(53) ينظر: الرواية، 303.
(54) ينظر: الرواية، 302.
(55) الرواية، 25.
(56) دراسات في السلوك الإنساني، العيسوي، عبد الرحمن، 83.
(57) ينظر: الرواية، 155.
(58) الرواية، 100 ـ 101.
(59) الرواية: 302.
(60) ينظر: الرواية، 302.
(61) الرواية، 288.

(62) ينظر: الرواية، 204.

(63) ينظر: الرواية، 117.

(64) ينظر: الرواية، 113.

(65) ينظر: الرواية، 1z8.

(66) ينظر: الرواية، 190.

(67) ينظر: بداية النص الروائي، العدواني، أحمد، 254.

(68) ينظر: الأدب وفنونه، إسماعيل، عز الدين، 104 ـ 105.

(69) ينظر: شعرية السرد في الرواية المعاصرة، شعث، أحمد، 15.

(70) ينظر: الرواية، 7.

(71) ينظر: مدخل إلى النظريات السردية، باترون، سيلفي، 37.

(72) ينظر: شعرية السرد، شعث، أحمد، 15.

(73) ينظر: السابق، 15.

(74) التخيل والقول، جينيت، جيرار، 198.

(75) ينظر: الرواية، 29.

(76) ينظر: الرواية، 20.

(77) ينظر: الرواية، 19.

(78) الوصف في الرواية العربية، القسنطيني، نجوى، 293، فضاء المهمش في الرواية اليمنية، عصام واصل، ص 237-258، متخيل السجن في الرواية اليمنية، عصام واصل، 13-48.

(79) ينظر: الرواية، 210.

(80) الرواية، 20.

(81) العوالم الميتاقصية في الروايات العربية، خريس، أحمد، 110، العنف ضد الأخدام في الرواية اليمنية، عصام واصل، 1450163.

(82) الرواية، 20.

المراجع

1) الأدب وفنونه، إسماعيل، عز الدين، القاهرة: دار الفكر، 2007 م.

2) أرواح، الأحمري، نورة، لبنان: جداول، 2020 م.

3) أصل التفاوت بين الناس، روسو، جان، ترجمة: عادل زعيتر، مصر: دار العالم العربي، 2011م.

4) بداية النص الروائي: مقاربة لآليات تشكيل الدلالة، العدواني، أحمد، الدار البيضاء، بيروت، الرياض: المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي، 2001 م.
5) التخيل والقول، جينيت، جيرار، ترجمة: الصادق قسومة، تونس: المركز الوطني للترجمة، 2014 م.
6) دراسات في السلوك الإنساني، العيسوي، عبد الرحمن، الإسكندرية: المكتب العربي الحديث، د.ت.
7) دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر، تح/ محمود محمد شاكر، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1989م.
8) ذكاء الجسد، رشدي، هند، مصر: دار الكتب والوثائق القومية، 2011 م.
9) السعادة الأبدية، الغنامي، خالد، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، 2014 م.
10) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، عبدالله، بيروت: دار إحياء العلوم، 1984 م.
11) شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، شعث، أحمد، فلسطين: مكتبة القادسية، 2005 م.
12) ضغوط الحياة وأساليب التعايش معها، الحسيني، عبد العزيز، ط2، دار إشبيليا، 1420هـ.
13) العنف ضد الأخدام في الرواية اليمنية، واصل، عصام. مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7(1)، 2025م، 145–163.
14) العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، خريس، أحمد، بيروت: دار الفارابي، 2001 م.
15) فضاء المهمش في الرواية اليمنية، واصل، عصام. مجلة جامعة المهرة للعلوم الإنسانية، 2025، 6(1)، 237–258.
16) الفكرة سيدة الموقف في الطرح الأدبي، السنونة، حسين، جريدة اليوم، الدمام، 14 / 7 / 2020م.
17) متخيل السجن في الرواية اليمنية، واصل، عصام، مجلة الخطاب، 20(1)، 2025، 13-48.
18) مدخل إلى النظريات السردية، باترون، سيلفي، ترجمة: أحمد السماوي، محمد الخبو، محمد القاضي، محمد العمامي، تونس: معهد تونس للترجمة، 2017م.
19) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب، أحمد، محمد، ط3، الرياض: دار العلوم، 2001م.
20) مناهج البحث في الأدب واللغة والتربية، الديب، السيد، ط2، القاهرة: ميدان الأوبرا، 2001م.
21) موسوعة علم النفس والعلاج النفسي من منظور إسلامي، رياض، سعد، القاهرة: دار ابن الجوزي، 2008.
22) النقد الأدبي الحديث، القاعود، حلمي، ط3، الرياض: دار النشر الدولي، 1984
23) الوصف في الرواية العربية، الرياحي، نجوى، تونس: كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2007م.
24) الوعي والرواية، كريتيان، جان، ترجمة: سمية الجراح، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2010م.

وسائل التقويم الأيديولوجي في روايات يوسف زيدان

Methods of ideological evaluation in novels of yousef zeidan

عمر حاج عمر الشعيب	omerhaj889@gmail.com جامعة حضرموت، اليمن

الإرسال: 2025/11/23	القبول:2025/12/02	النشر:30/ 12/ 2025

الملخص:

لبحث (وسائل التقويم الأيديولوجي في روايات يوسف زيدان) شقَّان، المنهج المتبع والمادة المراد دراستها، إذ اتخذ الباحث المنهج السردي المنبثق من أطروحات بوريس أوسبنسكي؛ ليكشف عن محيط الوسائل التقويمية، التسمية والمقارنة والحيونة والخطب والمحاضرات والأحلام، ويتجاوز منهج أوسبنسكي مضمون النص الخارجي إلى تركيبه الداخلي كاشفا عن نسيج القوانين الموجهة لنُظم الإنشاء وحرية الصياغة، من خلال تتبع الاختيارات التأليفية وتواليها المنظَّم، فالنص الفني – عنده – مُؤلف من رموز لكل منها مضمونه، والبنية نتيجة لعمليات تحليل يمارسها القارئ منبثقة من تنظيم المؤلف للأنماط التأليفية، والمدوَّنة قيد البحث ست روايات، ظل الأفعى (2008م)، عزازيل (2009م)، النبطي (2012م)، محال (2012م)، جونتنامو (2014م)، نور (2016م).

الكلمات المفاتيح: التقويم الأيديولوجي، المنظور الروائي، النص الفني، شعرية التأليف.

Abstract:

The study of ideological evaluation methods in the novels of Yousef zeidan is divided into tow parts: (Research methodology, novels of yousef zeidan) the researcher adopted the book (The poetice of composition) The structure of The Artistic text and the patterns of compositional from to reveal The evaluative means in of yousef zeidan novels, such as, naming, comparison, animalization, speeches, lectures, and dream. Uspenskys approach goes beyond the external content of

the text to its internal structure in order to reveal the laws guiding its creation and system of formulation.

Key words: Methods of ideological evaluation, novels of yousef zeidan

المقدمة:

التقويم الأيديولوجي (Evaeuative) لدى أوسبنسكي شبكة شاملة لرؤية الكون الروائي ذهنيا وفق آلية متماسكة، إذ يشغل أوسبنسكي نفسه بالتساؤل عن وجهة النظر التي يتبناها المؤلف لحظة إدراكه لعالمه الروائي أيديولوجيا، فيضبطها بقانون ثنائي تنتظم فيه عناصرها:

1- ظهور التقويم الأيديولوجي بمواقع داخل/خارج الرواية تقطع تسلسل الأحداث

2- اختفاء التقويم الأيديولوجي المباشر، فَيُعَوِّل على حدس اختيارات المؤلف الدرامية، وما قد يفيض على المستويات الظاهرة -خاصة المستوى التعبيري- وما يتخلل أجزاء عمله من أنظمة يفترضها القارئ وفق ثقافته، فأصبح التقويم قابلا أكثر من تأويل.

وتتكئ آليات بوريس أوسبنسكي على التمثيلات الافتراضية، والتصورات الممكنة، وكتابات الصحف، والنكات والأحدوثات، والأعمال الأدبية والمقارنة بينها دون اقتصار على مؤلف معين -وإن غلبت استشهاداته وتطبيقاته على رواية (الحرب والسلم)- والانتقال من الحالات البسيطة الواضحة الشائعة إلى المعقدة الغائمة النادرة، وإيضاح كل منها واصفا ومصنفا، مجملاً ثم مفصلاً النتائج عن كيفية فهم وجهة النظر وطرائق تحديدهانسيج القوانين الموجهة لنُظم الإنشاء وحرية الصياغة، من خلال تتبع الاختيارات التأليفية وتواليها المنظَّم، والانسجام البنائي —في نظر الباحث- آتٍ من فكر رياضي فيتاغورسي ينقِّب عن نظام الأشياء في القيمة العددية.

واقتفى الباحث وسائل التقويم الأيديولوجي في روايات يوسف زيدان، فانتظم البحث في مقدمة وتمهيد نظري وجانب تطبيقي لخمسة وسائل تقويمية هي التسمية والمقارنة والحيونة والخطب والمحاضرات والأحلام، فيجوس الباحث خلالها في روايات يوسف زيدان؛ لاستخراج بنياتها الأيديولوجية العميقة من خلال الوسائل التقويمية، مستفيداً ومتحاوراً مع رؤية بوريس أوسبنسكي.

التمهيد: التقويم الأيديولوجي

استثمر بوريس أوسبنسكي المشروعات النقدية السابقة له في بلورة مفاهيمه عن شعرية التأليف، تحت سيادة الثنائيات المتقابلة، إذ يوازن منهجه بين بنية النص وأنماطه التأليفية، فإذا كانت الأولى متعيِّنة في إطار نقدي ضيق، فإن الأخرى لا تُحدُّ إبداعياً، إذ يكابد النقد في ابتكار نظام منطقي مستقر، يخترقه الإبداع الأدبي، وعندما تغدو هذه الانحرافات متكررة فإن النقد يألفها مؤلفاً منها قانوناً جديداً، الأمر الذي يحافظ على الطبيعة الديناميكية لكلا الجناحين دون انتقاص من أحدهما، وهذه الصلات بين المعيار وانحرافاته تصف الفن في وجهه الآني والتطوري معاً[1].

وتتمثل الشخصية عند أوسبنسكي في امتلاكها موقفاً أيديولوجياً، يفضي بالشخصيات المحيطة للمساعدة أو المعارضة، فينشأ مخطط معقد للعلاقات التقويمية المختلفة التي تخلق الأيديولوجيا العامة في الرواية، يحدها أوسبنسكي بنظامين يتراوحان بين الأولية والتعقيد هما[2]:

النظام الأول: الصوت الواحد

ترسو جميع السلطات بقبضة الفاعل التقويمي، يمارسها بِمُقْتَضَى تصوراته، فإذا تمرَّدت وجهة نظر ما، فإنها تُقَاطَع وتُقْمَع، وعليه يتمثَّل القارئ صوت الفكرة المهيمنة (المونوفونية)[3].

النظام الثاني: الأصوات المتعدِّدة

تنهض على استقلال رؤية الشخصيات الثابتة أو المتحولة للعالم بتساوٍ أو تفاوت لتعدد المراتب التقويمية، ويمنح القارئ حرية في تحديد الموقف الأيديولوجي الملائم لقناعاته، فلا حضور لمنظور علوي خارجي معزول عن وجهات النظر الداخلية، إذ التقويم في هذه الحالة وسيلة فنية لإدارة دفة الأيديولوجيا بين شكلين يتكئان على تعددية خاصة تميزهما[4]:

الشكل الأول: (الحالة الأولية)

تعدد وجهات النظر في فصول متفرقة متعاقبة ذات ترتيب محدد، فتبدو وجهات النظر متفاوتة في المراتب، ويغدو تواتر سرد الأحداث مظهراً من مظاهر التعددية والاحتمال، ويشير تنسيقها إلى تثبيت أفكار مقصودة، إذ يتركَّز وعي القارئ في الإضافات والتعديلات الجديدة التي يزيدها الراوي اللاحق على السابق من حيث أن القارئ على علم بمجمل الأحداث، وربما روى كل صوت مقتطفاً من القصة بحيث تُكمِّل الأجزاء بعضها دون تناقض، وقد لا يتفرَّق على فصول محددة وإنما يجري سرداً واحداً موحداً[5]، وأصطلح عليه بـ(الترانسفونية)[6].

الشكل الثاني: (الحالة المعَقَّدة)

تعدد وجهات الفواعل متزامنة مستقلة برؤيتها، وبذلك تختفي الهيمنة الأيديولوجية، وقد عُرف هذا النمط بـ(البوليفونية)[7]، وحدَّها أوسبنسكي بالمتطلبات الثلاثة:

- استقلال وجهات النظر عن المؤلف.
- تنتسب وجهات النظر إلى شخصيات مستقلة في التعبير عن أفكارها، فيُعدم أي موقف أيديولوجي مجرد مغادر للشخصيات المشاركة.
- عزل التعدد على المستوى الأيديولوجي فقط، فيطل في وسائل الشخصية لتمثيل الأيديولوجيات المتباينة، المحيطة بها.

الجانب التطبيقي: وسائل التقويم الأيديولوجي في روايات يوسف زيدان

يتجلى التقويم الأيديولوجي في روايات يوسف زيدان على عدة وسائل أبرزها ما يلي:

الوسيلة الأولى: التسمية

انتقاء أو تغيير علامة الموضوع اللغوية (اسم، لقب، كنية) تتبنَّاه ذات أو ذوات معينة[8].

في (ظل الأفعى) تُسمِّي الشخصيات بعضها تقويمياً، فيَخْتَرع عبده اسم (نواعم) – الذي لم يعد يستخدمه أحد – تدليلاً لزوجته، بعد تقصِّيه أوصافها المضخَّمة بـ(النظرة الإباحيةporn view) لـ(بطنها المنبسطة، خصرها البديع، عنقها الرشيق، ابتسامتها الشبقة، كتفيها البضَّتين، ردفيها المحلِّقين، شفتيها المنفرجتين، جفنيها المسبلين، نهديها الأملسين، فخذيها المستديرين، نبراتها الدافقة، حلماتها المحتشدة، أنفاسها الهادئة، تحناتها العميق، قوامها الشهي،...)[9] فـ«كل ما فيها ناعم، وهي مجمع النعومة»[10] عند زوجها عبده، فتنتشي الزوجة بهذا النعت؛ لأنه يوحِّدها مع الأفعى شعار كل الملكات العظيمات، بيد أنها تأسى وتتمنع عن تسميات عبده التحقيرية للأنثى[11].

ويُذكِّر الجدُ الباشا الابنة نواعم بأنها حاملة لاسمه، بموجب الصك القرآني «كما أنعمت على أبويك إبراهيم وإسحق»[12]، فهو الأب والجد معاً، فترتضي الحفيدة كونه الأب، وتسخط من ادعائه لقب الوالد[13]، فـ«الرجل لا يلد، ولا يصح وصفه بالوالد» [14].

وتسم نواعم زوجها بـ(عبُّودي)[15]، بعد تتبُّعها لسلوكياته التعبُّدية، ونظرتها الإلهية لنفسها (Holy view) (ركع، جثا، تصاغر، توسَّل، تشبَّث، ارتعش، رجا، ارتمى، تذلَّل، سكن، انكمش، رضخ، ارتجَّ، ارتجف، دمع، دنا، خلع نعليه...)[16]، مُحْتَقِرة له بياء النسبة الملتحمة

بصفته الازدرائية «عبد من؟ أنت عبدي أنا...عبدي الصغير» [17] أو النداء «يا عبد، يا عبيد»[18] أو التنغيم[19] غير عابئة بعبوسه وحنقه، فتنسف مفهوم قوامة الرجل، وتبين تبلُّد فهم عبده لنظام الأسرة.

إن تبرير التسميات في (ظل الأفعى) يصب في محيط الدلال الأنثوي، فـ(نايل) يُسمِّي صديقته دلال بـ(سكَّر):

- (دلال) تتطابق فيه أوصاف الشخصية مع المدلول اللغوي[20].
- (سكَّر) يجانس حلاوتها وإمتاعها المتَاخِم لحالة السُكْر.

وتتقصَّى الأم في رسائلها التسميات الأيديولوجية التمجيدية للأنثى والأفعى معاً، منذ بدء الخليقة إلى الوقت المعاصر، وما جرى بينهما من تحوير، فالآلهة الأفعوانية —عند أم نواعم– هي الخالقة الموجدة للكون على تعدد أسمائها بين الشعوب القديمة[21]، ثم أضحت أم البشر (حواء)، مشتبكة مع الحية في الوعي البشري بالحياة والتجدد، والتقسيم الهرمي للمجتمع[22]، القائم على التمييز الاضطهاد[23]. مختصة بلقب (الوالدة)، ثم عَلَماً للقبائل والجماعات، فتغمر الأم هذه الحقبة بصفات (الجمال، الحضارة، الإنسانية)[24].

وفي المدة البشرية الثانية، أفرغت اليهودية وكتبتها الرجال المدَنِّسين الشعار الأنثوي الأفعواني، إذ حُمِّلت الأنثى والأفعى معاً مسؤولية السقوط البشري من النعيم المقيم، فانهالت اليهودية محجِّرة المرأة محرِّمة —حسب أم نواعم– عليها ممارسة الحكم والقضاء[25]، وخصَّت مقام الرجل بـ(قدس الأقداس، الكاهن الأعظم)[26]، وهو ما تبلور في اللغات الإنسانية بعد اليهودية، فتسفِّه الأم الألفاظ اللغوية التقزيمية للمرأة، مصبغة هذه المدة بلون (القبح، التخلف، الهمجية)[27].

في (عزازيل) تنتقي الشخصيات أسماء تعبر عن منظورها، فتؤمن أوكتافيا بنبوءة كاهنة المعبد، فتلازم البحر، وتنتقي لحبيبها المنتظر اسماً وثنياً، فهو الهدية الإلهية من بوسيدون (ثيوزوروس بوسيدونيوس)، غير أن هيبا يجهض استبدال اسمه المصري، عارضاً على أوكتافيا تغيير اسمها، وحين ترد عليه بأنه مجرد رقم تراتبي لها بين أخوتها، ولا شأن له بالسياسة[28]، يقترح عليها المرادف المصري (تيمآشْمُونِيَ)[29]، إذ اليوناني متخم بدلالات أيديولوجية، تدك علاقات المصاهرة التي يُظن أنها حصن منيع للحكم، فيؤدي الحكم الروماني إلى نهاية الصهر اليوناني، بينما استقرت اللغة

والعلوم اليونانية ضد اللاتينية الحديثة حتى مصرع هيباتيا، فالسياسة تهزم السياسة، أما العلم فلا يهدمه إلا التدين المزعوم.

وتطابق هيباتيا بـ(رأسها الملكي، شعرها الطويل، زرقة عينيها، اتساع جبهتها، نورها السماوي، ثوبها الهفهاف، وقفتها الوقورة) تخيلات[30] هيبا عن السيد المسيح، فيطلق عليها (شقيقة يسوع)[31]، مثمِّناً أنها مصداق لمعنى اسمها، فهي سامية تقدِّر كل إنسان[32]، متوافقاً مع الوصف الوثني لها (أستاذة كل الأزمان)[33]، بيد أنها في مقلة أخوته في الديانة (شيطانة، عاهرة، عدوة الرب)[34]، فيتحيَّنون فرصة الانقضاض عليها، فيقرر هيبا بعد مقتلها الفرار من الإسكندرية، وتغيير اسمه المصري إلى يوناني في لحظة إشراق اختلطت فيها وثنيَّته بمسيحيته[35].

وينتاب رهبان الدير السماوي عادة إعادة تسمية الشخصيات وفق نظام له دلالة فكرية، فيسمون هيبا (الغريب) لندرة تصرفاته، و(الطبيب) لمعالجته المرضى، ويطلقون لقب (فريسي الأقنوم) على المتزمت في التفسير الحرفي للكتاب المقدس، ويدمغ رئيسهم الفتى المرمي في القماط بـ(الشماس)، متعاوناً مع جمع من المؤمنين في تنشئته، متمنياً لو يتعلم من نوافع العلوم وأصول اللاهوت ما يصرف نظره عن أصله، ويتأثر هيبا بطريقتهم في التسمية، فيسمِّي صديقه الراهب بـ(الضحوك الوقور)؛ لأنه كان يجمع بين الصفتين اللتين قلما تجتمعان[36].

ويطفح الصراع بين كنيستي الإسكندرية وأنطاكية في تسمية السيدة مريم العذراء، وما يستتبعها من طبيعة السيد المسيح، مُستَنِدين على الفهم الحرفي الظاهري أو المعنوي العميق للآيات الإنجيلية، وهو ما يُفعِّل تدبر هيبا في الألقاب الواردة عن كنيسة الإسكندرية ومعانيها العنيفة مثل (مرقس، بطرس)، وفي هامش الرواية يتابع راهب الرها التسميات السكندرية وتغيراتها، فبطرس القارئ يصبح الأسقف مونوجوس عند اعتلائه سلَّم الأكليروس[37].

وعصر (النبطي) عصر ترقب البشارات السماوية الخلاصية، إذ يتيمَّن الأقباط بتسميات ذات معاني إيمانية مثل (باخوم، بسنتي، بنيامين)[38] ويكثرون من تسمية البنات بـ(مارية)، وهو ما قوَّمته أم البنين «ما بال أهل مصر، يسمون كل بناتهم مارية»[39]، محوِّرة الاسم إلى ماوية لتلمِّح إلى الملكة النبطية العظيمة، والهودي يلصق حفيده من نسل اليهودية بالأب المشترك للبشرية (نوح)[40] الذي منه تفرعت شعوب الأرض كلها[41]، واليهود يتحسسون نجاتهم بتسمية

سارة الجدة الأولى وأستير الابنة المخلِّصة[42]، ويطرحون كل خارج عن سلالة جدتهم (سارة) فهو عندهم (متهود) من عقب الجارية[43] (هاجر)، وعند عرب الجزيرة هو هودي رافض لنبوة العربي حين يكون لكل قبيلة عربية نبي[44]، فهذا النبي القرشي محمد صلى الله عليه وسلم، وذاك النبي اليمني الأسود العنسي، وهناك النبي النبطي، ونبي بأقصى الجزيرة، اسمه مسيلمة، فظاهرة ادعاء النبوة معاصرة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم[45].

يدخل الناس في دين الله أفواجاً، فيبدِّل النبي صلى الله عليه وسلم أسمائهم الجاهلية، فمن اسمه العاصي يصير محمداً، موصياً بإخلاء جزيرة العرب من المشركين، ولكنه يموت –صلى الله عليه وسلم– فترتد بعض القبائل، فتقاتلها القبائل التي لم ترتد إلى أن تردها إلى الإسلام، مكوِّنة شوكة قوية، يغزو بها المسلمون، فينتصرون على الفرس والروم، ويسلِّمهم (منصور) العربي مدينة دمشق، ويستشهد (صاعد بن تيم اللات)[46] في معاركهم، ويصالحهم (قيرس المقوقس) القوقازي سراً.

في (ثلاثية محال) تُسمى الشخصيات اجتماعياً لغاية مقصودة من الأبوين أو المجتمع المحيط بها، فتحمِّل أسماء مثل (محمد، نورا، مهيرة، أمل، مفتاح، جون، سالي، سارة، عبدالعال، نورا،...)، غير أن الانضمام لجماعة أيديولوجية معينة يغير الاسم إلى بعد أيديولوجي جديد وبنية نحوية مختلفة تقوم على (الإضافة–الصفة) (أبو بلال، محب الحور، أبو صعب، أبو سلمى،...) في مجابهة التسمية الأيديولوجية السياسية التصنيفية (أسد الإسلام، برس، المعتقل 656، النزيل 14،...).

ويستغل المؤلف أسماء الشخصيات –المشتركة لفظياً– ليشبكها بعتباته التقويمية، فالسجان (جون) ولقبه (اللوطي)، يمهد للزول أبي بلال شناعة السجن الجديد (جون/تنامو)، بيد أن طبيب الأبدان (جون رايت)[47]، يزرع فيه الأمل بطيبته، وتقويماته للنظام الأمريكي الجائر الموظِف الجماعات الإرهابية المسلحة لمصلحته، فتتجلى الاستفادة من المشترك اللفظي للكلمة العربية (جون) التي تعني متقابلات (الأبيض، الأسود) (النور، الظلمة)[48].

وتزين طبيبة النفوس سارة كلاروس أيام أبي بلال الكئيبة، فتصيرها هانئة لطيفة، إذ توصي الطبيبة بتغيير تصنيفه من سجين إلى نزيل، فارتسمت العتبة بـ(أيام سارة)، يتباحث أثنائها السجين وطبيبة النفوس عن أصل اسمها (سارة)، فينسبه للعربية، وتنسبه الطبيبة للعبرية، ودليلها ما

ذكر في العهد القديم «تسمين من الآن سارة (ومعناها ملكة)؛ لأنك تسرين القلب»[49]، فيقتنع برأيها أبو بلال؛ ليربطها بالملكات المصريات العظيمات[50]، ويميل الباحث إلى أن للمؤلف قصداً في إبراز بقايا الألفاظ المستخدمة بين اللغتين العربية والعبرية[51].

في (نور)، يشدِّد الأستاذ أبو اليزيد على الدراسة الأكاديمية لتحليل مضمون الأسماء؛ لأنها ستكشف عن رؤى العالم غير المعبر عنها بين الواقع التعيس والخيال المستحيل عند المصريين فالعرب إلى غيرهم من الأمم[52]، وترث نورا عن أستاذها علم تأويل الدلالة الأيديولوجية للأسماء، فتشغل نفسها بتجدِّيل اسم والدها عبدالسلام المنطبق عليه، وله منه النصيب الوافر، بالرحمة الإلهية، ومنه تهيم في مفاوز أسماء الله ودلالاتها[53]، ثم تستنتج نورا من أسماء الشخصيات انتمائها العقائدي ومخططاتها، فتقومها أيديولوجياً، فصديقتها سالي مسيحية طيبة لطيفة[54]، ورجل الاستخبارات الخبيث يودا يهودي لا مسيحي؛ لأن المسيحيين يكرهون هذا الاسم؛ لأنه وشى بالمسيح[55]، وقروب (صقر قريش) ابتلاعي للمكاتب والشركات الصغيرة بحيل قذرة يحميها القانون، مستغلاً تحذير البسطاء بأفيون الخلافة والحكم الإسلامي الذي سيفشل —حسب نورا– لأن وقائع التاريخ تشهد بذلك[56].

الوسيلة الثانية: المقارنة

مماثلة تقرن بها الشخصية المقَوَّمَة –اتكاء على رؤيتها الأيديولوجية– بين موضوعين أو أكثر لاستنتاج قرار تراتبي، فتُميل كفة على أخرى.

في (ظل الأفعى) تشخِّص الشخصيات الأيديولوجيات المحيطة بها بالتقابل والتضاد عبر تاريخ مزدوجات (الذكورة، الأنوثة)، (المدنَّس، المقدَّس)، (السطح، العمق)، (الدناءة، السمو)، وغيرها.

يُعلِّق عبده التغير الأيديولوجي المفاجئ لدى زوجته برسائل أمها، فيرصد ماضيه الأبيض الهادئ الوقور، حيث الزوجة الحنون الملتصقة به ليلياً، وحاضره الرمادي النزق، إذ تنكفئ الزوجة على نصوص الترجمة، ورسائل البريد، رغم محاولاته العديدة استرضائها بشراء ما تسعد به الزوجات عادة[57].

ويلوح بذهن عبده صديقه نايل الخبير بالنساء، فيوازن بحسد خفي غبي بين ميراثهما، فوالده الريفي مات دون أن يُسدِّد قرضه، مخلفاً له شقيقتين فقيرتين، وأماً مريضة توفيت، فورث عبده عن أبيها بيته ذي الطابقين، أما أبو نايل الأرستقراطي فترك له ثروة نقدية، ومكتباً للتوكيلات الملاحية وشقَّتين[58].

يستغل نايل أصغر الشقَّتين لصيد عدد وفير من النساء الجميلات الشبقات مقابل حفنة من مال مع مُخَدِّر الهيمان والروقان، ومنهن دلال، فيُقَمِّش عبده مقارنات بينها وبين زوجته نواعم، فينتصر عبده لعَقِيْلَتِه الغالية، ويؤثر نايل خليلته الرخيصة[59].

يُلاحق عبده انتظام نواعم في الدورة التدريبية عالية المستوى لتطوير معالجات الألفاظ المشتركة من جلِّ اللغات إلى الإنجليزية، استعداداً لتفرُّغها العملي في الترجمة، إذ تذهب إلى مؤسسة (هـ، د، م) سويعات في الأسبوع، ويثمن نايل مواظبة دلال على النادي الصحي للاهتمام بلياقة جسمها، ووفقاً لهذه المعطيات المتخالفة بين شخصيتي (نواعم، دلال) ينتقي مورد الحشيش بخورة مناسبة لما تفتقر له كل واحدة منهما بين (الروقان، الهيمان)[60].

وفي (عزازيل) صراع ينبثق من المعتقد (الوثني، السماوي) إلى تقابل السماوي نفسه بين مقولتي (الأصل اليهودي، الفرع المسيحي) فانشقاق أتباع الكنيسة الواحدة إلى (مرقسية، أنطاكية)، وما تلاها من انشقاقات متلاحقة تنبأ بها فريسي الأقنوم، ولاحقها هامش راهب الرها[61]، فيفتش هيبا في كل واردة وشاردة عن التشابه والاختلاف الوثني المسيحي في صياغة الإله بين التوحيد والتثليث، فيَخْلَص إلى نتيجة مفادها أن المسيحية تدور في الفلك التوحيدي للوثنية، وتنحرف عنها في المسار التثليثي رغم ما بينهما من مشابهات يجلُوها أستاذيه تيودور المصيصي ونسطور[62]، مدققاً في ظاهرة التحوير الكنسي للوثنية، فتصير قصة الوزير أحيقار مطابقة لحكاية لقمان الحكيم[63]، ويتحول تحنيط الجثث في توابيت رخام الجرانيت ثم الخشب[64] إلى خرافة معجزة جسد القديسين والشهداء وبركات رفاتهم، والمعابد الهائلة إلى أديرة بسيطة[65]، أما التماثيل الوثنية البديعة فهي مسوخ إلهية لأقوام عتوا عن أمر ربهم المسيحي[66].

وينقسم الموقف المسيحي من الآخر (اليهودي، الوثني) على قسمين:

- مُتَشدِّد يمقت اليهود ويطردهم من البلد؛ لإهانتهم الإله ووشايتهم بالمخلِّص، ويستخف بالوثنين ويستحقرهم، متربصاً اليوم الذي ستخلو فيه المدن من اليهود والوثنيين، وتكون خالصة لشعب الرب المسيحي، فيردِّد عوامه متقابلات (المجد ليسوع المسيح، الموت لأعداء الرب) (نهدم بيوت الأوثان، نبني بيت الرب)، مستأنساً بتصريح يسوع «ماجئت ألقي سلاماً بل سيفاً»[67]، وهو ما تبدى في بؤس مصير أحباء هيبا (والده، أوكتافيا، هيباتيا)[68].

- متسامح يظن الخير التمهيدي في الوثنية، ويؤمن بالأصل اليهودي للمسيحية[69]، ونصب عينيه قـول المسيح «لا تظنوا أني جئت لأُلغي الشريعة أو الأنبياء، ما جئت لأُلغي بل لأكمل» [70]، فيهتف أتباعه بهتاف إنجيلي[71] «أوصَنَّا[72] يابن داوود، أوصَنَّا في الأعالي، مبارك الآتي باسم الرب» متعايشاً مع اليهود والوثنين ومختلف الأجناس داخل سور مدينة واحدة دون أي تفريق أيديولوجي[73].

ومن الفارق بين الموقفين انبجست مفاضلات بين الفريقين المسيحيين، يجلوها هيبا في مفارقته بين أسمال يسوع المسيح البالية، وأشواك آلامه، ويده الفارغة، وكلها علامات للاستسلام والتضحية الفدائية، وبين ملابس كيرلس عمود الدين الذهبية وصولجانه وتاجه وجميعها أدلة على التمسك بتلابيب الدنس الأرضي[74].

وبين شذ وجذب هاتين الأيديولوجيتين، يستفهم هيبا عن الأرثوذكسية (الدين القويم)، «أهي ما يقررونه في الإسكندرية، أو ما يعتقدونه في أنطاكية»[75]، فلا يظفر بإجابة شافية عن قداسة الديانة، وإن انزاح إلى منظومة نسطور.

وفي داخل المنظومة المتسامحة نفسها تنشط الشخصيات لعلاج معضلة هيبا العقائدية، فيعظه نسطور ورئيس الدير(سمعان) بالصلاة، ولكنَّ مفعولهما يختلف، ولهذا دلالته الأيديولوجية بين رجل الدين الفعَّال (نسطور) الذي يشارك في الصلاة الجماعية بخشوع وتدبر[76] وبين الصلاة الانفرادية، إذ يصلي هيبا السوتورو[77] قبل وقتها، ويعيدها في موعدها عند سكون الليل إلى أن تأكد أنها لا تفعل شيئاً[78]، ويستغرق سمعان في صلاة متقوقة عميقة، وهو ما أدى إلى فارق في مصير نسطور المقاوم وسمعان الخنوعي.

في (النبطي) تنشغل مارية بالمقارنات، فتماثل في مخيلتها بين ما جرى في عرس صديقتها دميانة وما سوف يُصنع في زواجها عارضة الفوارق بين لغتها القبطية ولغة خطيبها العربي ولغة المستعمر[79]، ولكن هبوط خبر خروج الفرس ودخول الروم يُفسد فرحتها، فتصغي لمفارقة الموقف الاجتماعي لـ(أهل الكفر) بين الرأي السياسي لأبو دميانة (الفدية) والديني للكاهن شنوته (القداس)[80]، فتستجدي مقارنات لماضي حروب الفرس والروم، مما يستدعي تساؤلاً تفضيلياً لأهل البلدة البيضاء (الملكانيين) على أهل الكَفر (اليعاقبة) يؤدي إلى تشكيك عقائدي عند مارية «أتراهم –أهل البلدة البيضاء (الملكانيين)– هم المؤمنون حقًّا، ونحن الكفَّار»[81]، فتقذف به في وجه قس دير العسل

الذي يتطاير الشرر من لسانه، وهو يقارن بين العقيدتين، عبر ثنائيات (الناقوس/الناموس) (الكنيسة/العقيدة) (الطبيعة الواحدة/الطبيعة الوحيدة)[82].

وفي بلاد الأنباط تلمح مارية الاختلافات في العادات والتقاليد عن كفرها القبطي، كما تزودها ردود فعل الإخوة الثلاثة إلى متابعة موقف الأيديولوجيات المختلفة تجاه الأحداث بين ماضي عظيم يصدُّ الأنباط فيه الفرس والروم عن بلاد العرب، وحاضر مشتت لهم، يستقبلون فيه الأوامر بالنزوح والتعاون اللوجستي مع اليهود لفتح مصر، فتستغرب مارية تغير التعامل الإسلامي مع اليهود من القتل والسبي إلى الأمر والنهي، فتسأل مارية زوجها عن أسبابه، فيبرره سلامة بتفضيلات في الأهمية والعراقة[83].

في (محال)، ينبش الزول مقارنات بين أنساب الفتيات النوبية الأصل بفرعيها الفجكي/المتُوكِّي، والريفاوية الصعيدية الوافدة، فيَسْتَعْلِم من سهيل عن الفوارق بينهن، فيسهب الأخير في بيان فلسفته التقويمية للمرأة، أما الأول فيمنِّي النفس في فتنتهن بالحلال، فيقرنَهنَّ بنورا ذات الأصل الريفي، ليصل إلى نتيجة مفادها أنها لابد أن تكون نوبية[84]، فيغدق عليها من تشبيهات الإرشاد السياحي، إذ يضارعها بـ(ميرت آمون) الأبنة الرابعة لرمسيس الثاني، وعند تحوله إلى منظومة فواز يماثل بين مهيرة وتراث أجدادها الإسلامي، مقارناً بينها وبين نورا، فتميل كفة الزوجة على الحبيبة.

وفي سجن (جونتنامو) تطفو مناقشات لقضايا أيديولوجية بين أبي بلال ورفقائه المساجين – خاصة محب الحور[85]– تعتمد في معيارها التقويمي على طبيعة فهم النظام الديني للإسلام، فتتردد صفات متقابلةكـ(الصلاح، الفسق)، (الطهر، النجاسة)، (الاعتدال، الانحراف)، (الإيمان، الكفر)، (أولياء، أشقياء) في اتجاه المقارنة مع منظومة السجان، ثم تنحرف ليتبادلها المساجين فيما بينهم[86].

يسجن 32الحارسُ أبا بلال في سجن انفرادي؛ لأنه يثير الفوضى ويخالف قواعد السجن بالآذان، فيلجم السجان بأن ذلك نظام الله للمسلمين، يلتقي ثمة بالمجندة سالي، تناقشه مقارنة بين الجنس عند المسلمين وغيرهم؛ لتوقعه في حبائلها، فيستعصم بالله، فتزني أمامه بصديقها الأشقر الذي يفضح رسوب محب الحور في اختبار المرأة الداعية للزنى ذات المنصب والجمال، فينكسر ما بين الصديقين من ود وألفة.

في (نور)، تهيم نورا مقارنة بين كينونتها الماضية حين كانت مغناطيساً لكلمات الغزل وصيرورتها الحاضرة حيث صارت عجوزاً ملتفة بالأردية الفضفاضة التي لا تستطيع خلعها في حي شعبي يحاسب المرأة على سكناتها[87]، فتمارس نورا لعبة الاتكاء على آراء أستاذها أبي اليزيد المشرف على رسالتها الموسومة بـ((مفهوم الحقيقة الاجتماعية عند دوركايم ومفهوم الخبر عند ابن خلدون، دراسة تحليلية مقارنة))[88] للأدلاء بأيديولوجيتها التقويمية، فبعد أن تنقل رأيها الأيديولوجي تدعمه بموقف مساند لأستاذها المشرف أبو اليزيد، وهو ينتقد الماضي، ويستشرف الآتي، منطلقا من المحيط المجتمعي، وتشكله بيد الاتجاه السياسي لتمرير أفكار تريح الأول وتدعم الثاني، لِتَنْبَرِي له نورا مؤكدة رأيه بثنائيات متقابلة تُجَلِّي فلسفتها الإنسانية بين (العلم، الجهل) (الأنا، الأخر) (الماضي، المستقبل)[89].

الوسيلة الثالثة: الحيونة

يمتح الروائي من سِعة اللغة في إعطاب إنسانية الشخصيات الروائية، وتشغيل حيوانيَّتها، لتقويمها.

في (ظل الأفعى) تتناوب الشخصيات على إنتاج رؤيتها الأيديولوجية الحيوانية[90] بين التعظيم والتحقير للأنثى، وينحاز الراوي للمنظور الإكباري للمرأة.

تبتدأ الرواية بترانيم جلال الأفعى واتحاد الأنثى معها:

«... وحدي، أنا

سأبقى، وأصيرُ..

أفعى، خفية، عصية»[91].

هي ترنيمة ترسلها الأم، وترتلها الابنة كاملة، فتصل إلى وعي الرجل (عبده) ناقصة فلا يكاد يفقهها[92]، ليظل جبروتها الأنثوي، ووهن استيعابه الذكوري، مستأثراً على الرواية.

تنفي الأنثى (الأم، نواعم، دلال) مقدرة الذكر (عبده، الجد، نايل) على هزيمتها، فتتماهى نواعم مع هيئة الأفعى المبثوثة في رسائل أمها بـ(الجلال الممزوج بالجمال، الانتصاب التحذيري، الوقفة المهيبة، النظرة الإزدرائية، الدفاع المبرر، النهشة الخاطفة)[93]، وإن بدت للذكر (عبده،

الجد) في لحظات صمتها مثل نعجة تُهش أو كلبة تتأوَّه[94]، ويبدو هو لها كـ(ضبع نحيل أو قطة ضالة أو فأر محصور»[95]، أما دلال فتبرز جدلية الصياد الذكوري والطريدة الأنثوية[96].

وفي (عزازيل) يفرّق الراوي هيبا بين مدرستي كيرلس ونسطور، فيخص الأولى بالملامح الحيوانية التقويمية السلبية ممهداً لها بتقويم استباقي «في الإسكندرية، ما هو أشد خطراً من الوحوش السارية ليلاً، والهائمة فجراً»[97] فتلازم هذه المنظومة دوال (الأفاعي، العقارب، الأسود، الذئاب، الضباع...)، وأفعالها العدائية (الفحيح، اللَّسع، النَّهش، الرَّفس، اللَّهاث، الافتراس، الاقتناص...)[98]، ويمنح صفات الوداعة للمنظومة الأخرى، فرهبانها وأساقفتها خراف لطيفة تضمها حظيرة الرب، وطيور مترنِّمة في عش الإله[99]، وخلايا نحل[100] تعمِّر الإيمان بحلاوة الشهد والعسل.

ويجلو الأسقفان نسطور وكيرلس وجهتي نظرهما، فيُقَوِّمان بعضهما، وينحاز هيبا لمنظومة معلمه نسطور المتألم على الدماء المسفوكة في الإسكندرية، فهيباتيا قدِّيسة من وجهة نظر هيبا، بريئة عند نسطور، في حين ينعتها كِيرُلُّس ورهطه بتقويميات سلبية فهي (شيطانة، أفعى)[101].

ويسم هيبا أوكتافيا بوسم حيواني خاص يتولد من طبيعتها الجنسية الموافقة لرغباته في لحظة غوايته، فهي قطة برية تمور من تحته وفوقه[102]، بينما تتخذ أوكتافيا موقفاً عاماً تجاه الرهبان المسيحيين فهم عندها كالجراد، يتكاثرون بسرعة، فيهلكون الحرث والنسل، مخلِّفين ورائهم كآبة وقسوة[103]، كما تعكس الأثر التقويمي للحيونة بالمونولوج المؤسلب (skaz): إذ تتكئ وجهة نظرها على التعبير الحيواني المسيحي بغرض تقويمه[104]، فتقول لهيبا «جار لنا من المسيحيين الأغبياء...قال: الصقلي يسقي الأفعى سُمًّا»[105]، وهو منظور ينتهك رؤية أوكتافيا لقداسة الأفعى الملتفة على عصا الاله إسكليبوس، أما الموقف الحيواني من مرتا فبين السمو الرهباني والانحطاط الغرائزي عند هيبا، ففي الحالة الأولى تتبدى له خنزيرة قذرة، وفي الثانية ترفرف حمامة للسلام والحب[106].

وفي (النبطي) رؤية تنبثق من فرضية دوران الحيوات عنده، فالروح خالدة والأجساد فانية، «فإن كانت الحياة السابقة شراً وظلماً، بقيت الروح بعد الوفاة حيناً، حبيسة صخرة أو حجر...وبعد هذا الحين ترتقي، فتحل بجسم حشرة أو نبات...ثم ترتقي إلى جسم حيوان غير آدمي...وتعود أخيراً إلى النوع الإنساني...فتصير الروح نفساً إنسانية»[107]، وبهذا يرتب النبطي السلَّم الحياتي للكائنات من

الجمادات إلى النباتات وحشراتها إلى الحيوانات المفترسة، فالأليفة، فالثديات وصولاً إلى الإنسان، مبرزاً معتقداته تجاهها، وتوظف مارية هذه العقيدة لتحدِّق في أعين الشخصيات، فتستشف ما ورائها من شعور إنساني، وما سوف تصير إليه من كينونة حيوانية سلباً وإيجاباً[108].

ووفقاً للمعتقد المسيحي، فالجسد يعود تراباً عند موته، أما الروح فخالدة تعود إلى بارئها[109]، وعند اليهودية يتراكم هذا التراب ويتقبَّب إلى أن تمتلئ الأرض جبالاً، وعندئذ يخرج ماشيحها المخلِّص، أما الروح –عندها– فتحسن عند الرب أو تُمسخ قردة وخنازير[110]، فيبرئ يوسف زيدان المسخ عن الجسد ويلزمه الروح، مؤرِّخا لعقائد منقرضة أخذت من اليهودية والمسيحية والوثنية.

وفي (محال)، يغدو ابتداع ضَرْب حيواني هواية يمارسها الراوي وشخصياته، فالأب والحاج بلال – عند الراوي– يشبهان طيور الحقل الكادحة الناقرة دوماً لإيجاد الرزق القليل الحلال، بينما السائحون زوار الآثار كالعصافير المهاجرة الملونة الأنيقة المتنقِّلة بين جزائر النيل، وسائقهم البائس المسكين النحيل صابر ذو الأسنان المتكسرة كالفار يسكن الجحر ويسكنه الذعر، وتاجر السلال بدين مستدير الوجه يماثل القط، أما في جنوب السودان، فالرجال السكارى المترنِّحون يبدون بهيئة قردة الغوريلا في الغابات المظلمة[111].

ويتحرى الأب والحاج بلال وسهيل التغيرات السلوكية والشكلية للتطورات الحيوانية، فيحيِّرهما تغير الطباع الحيوانية بعد هذه السنين، ليستنتجا أن بين الناس والحيوانات طباعاً مشتركة، وتتبدل –وفقاً لسهيل– سحنة الفئران إلى أرانب، فيتخذها البشر مادة لسد جوعهم[112]، ويفتش الزول عن النظائر الحيوانية للشخصيات، فتتبدى له ابنة الخال حمدون بطة صغيرة سوداء، ويرى نفسه طائرا سعيداً مهاجراً ما دامت نورا عشه الآمن[113].

وفي جونتنامو ينتقي أبو بلال حيوانات مماثلة للحالة الأيديولوجية له وللشخصيات الأخرى (ثور، كلب، فرس النهر، خنزير، حيوان، ثعبان، غزلان، ماعز، خروف، ذئب، غنمة، شاة، نملة، خيراتيت)[114]، وتنسب الأصوات الحيوانية السلبية لمنظومة الحراس (زعيق، فحيح، نعيق، نهيق، رفس، نطح)[115]، كما ينقل التعبيرات الحيوانية للشخصيات المتحاورة معه مبيناً موقفه الأيديولوجي منها[116].

وتنقِّب نورا عن الشبه بين الشخصية والحيوان، فتبدو كأنها كاميرا لها ميزة (الفوتوشوب)، فتمحو المؤثرات التجميلية (مكياج، صبغ، قص)، وتضيف الملامح التقبيحية (ترهل الشفتين، غلظ الأنف،

غور العينين، خشونة الجلد، تجعُّد الوجه)، وتنسب لها الحركة الحيوانية (تمطى، نفخ)[117] وهو موقف تقويمي سلبي يمسخ إنسانية مفتاح وعزة.

وتدور الدائرة لتشويه سيمياء نورا نفسها جراء تخيُّلها لوجهة نظر مجتمعها لها بين ما كانت عليه (غزال) وما صارت إليه (معزاة)[118] في مسعى لإظهار نفاذ القدر في الشخصيات.

الوسيلة الرابعة: الخطب والمحاضرات

التجأ يوسف زيدان إلى الخطب والمحاضرات لإظهار التقويم الأيديولوجي، إذ يتولى إذاعتها فرد متميز له كلمة ذائعة في جماعته، فيُدلي بتقويم أيديولوجي معين يتوافق أو يتخالف مع مستمعيه.

في (ظل الأفعى) تُلقي أم نواعم محاضرة عامة عن رؤيتها التقويمية السلبية لحركة النساء المصريَّات المتنوِّرات المطالبات —منذ مائة عام[119]– بإفراغ المرأة من الأنوثة الحقَّة، وحشوها بالذكورة الباطلة، فَتَنْصَبُّ على الأم لعنات الأيديولوجيا السائدة (الاجتماعية = النسوية، السياسية = العسكرية، الفكرية = الدينية) بين الرخاوة الأنثوية والصلابة الذكورية[120]، مما يضطرُّها للسفر خارج البلاد، ففيه تقويم أيديولوجي يشي بالظروف التي تدفع العلماء إلى مغادرة الوطن الشرقي صوب أوروبا الغربية.

وفي الغربة تدفع آلامُ التجربة الأمَ إلى التخصص في الاحتقار وبنيته السائدة، علَّها تفهم ما جرى لها خاصة، وما يجري لنساء بلادها عامة، وذلك بتحليل الطبيعة الدائرية للتاريخ العربي والإسلامي، من احتقار الفرد لذاته، إلى من دونه حتى تلف المجتمع كله[121].

في (عزازيل) تُستعمل مدركات الراهب هيبا وموقعه الزمكاني في تبيان الأيديولوجيات المتصارعة حول (قداسة الديانة) متجسِّدة في السيد المسيح، فعلى أبواب الإسكندرية ينتبه لزعيق قس أجش الصوت –محروس بجندي سمين صامت– يمنح البركة المخصَّصة لخراف الرب فقط باسم محبة يسوع الرب الإله المخلِّص، فيقوِّمه هيبا –بعد انصرافه– بالزهو غير المنسجم مع المسيحية المتواضعة، ويجابهه الوثنيون مقاطعين، وكاشفين في الآن ذاته عن مبدأ الكنيسة السكندرية في إظهار المحبة في خطبها خارج الكنيسة، وإبطان الكره في داخلها، وهو ما يجليه رعاعها التابعين لها من طرد وإقصاء ورجم وقتل للآخرين[122].

وتحت رعاية السلطة المدنية في مسرح الإسكندرية الكبير، يخجل هيبا من ثيابه الرثَّة وسط المتأنقين من الرجال والفاتنات من النساء، المتكلِّمين باليونانية الفصيحة المتأدِّبين في معاملاتهم، الحاضرين لسماع محاضرة الفيلسوفة هيباتيا السامية بالإنسانية واحترام المخاطبين وملاطفتهم، ومشاركتهم لآخر التحديثات العلمية، جامعة بين الرقة والجلال، فكأنما هي المسيح المبشِّر برب رحيم[123].

وفي كنيسة القمحة ينحشر هيبا –مجبراً– كل يوم أحد طيلة ثلاث سنوات بين جيش الحائرين ووارثي التوبة وجمع المصارعين ومحبي الآلام، مصغياً لخطب كيرلس النارية المتَّخِمَة بتحريض المستمعين وإدانة المخالفين بآيات إنجيلية وقرارات مجمعية بصفته حامياً للدين القويم، يوزع الصفات الدينية والأوامر الشرطية التقويمية، فتدنيس الوثنين الأنجاس يقتضي من جنود الرب تطهير البلاد منهم[124]، وبهذا يُدين يوسف زيدان الأسقف كيرُّلس في حادثة مقتل الفيلسوفة هيباتيا، ويكشف جرثومة التعصب في الكنيسة السكندرية.

وفي كنيسة القيامة يتفكر هيبا في الأسرار والطقوس الكنسية، ثم يستأذن القسَ المصيصي، ليغترف بعض معين عظة الأسقف تيودور عن الخطيئة الآدمية والفداء الإلهي وعلامة العبور البشرية بينهما، حيث تتوزع صفات الصراع الكوني بين الأنسان البريء الأصل المخطئ والشيطان اللعين المخادع الموسوس[125].

في الدير السماوي يتناهى إلى مسامع هيبا خطبة الرسامة الأسقفية لنسطور الموجهة للإمبراطور، القائمة على مبدأ المصلحة الشرطية بين الدين والسياسة، فيتجلى الإمبراطور مالكاً للأرض والأسقف (نسطور) نائباً عن السماء، وهو ما تبرزه متقابلاتها أعطني الأرض خالية من الهرطقة، أعطك مفاتيح السماء ونعيمها المقيم) (ساعدني ضد الكفر، أساعدك ضد الفرس)[126]، فيتعجَّب هيبا لتغير حال معلمه المستقيم، إلى أن يطلبه الأخير فيرحل إلى أنطاكية للقاء نسطور، فيفاجأ هناك بأن خطبة الرسامة الأصلية تتمحور مفرداتها حول تنزيه الإله المتعالي عن الصاحبة والولد، لا عن الملك والسطوة، كما يُشاع[127].

في (النبطي) يتجمهر أهل كفر النملة الفقراء لصخب آحاد مُعتادة مُعادة، تبرئ اليعاقبة المؤمنين، أصحاب الدين القويم، والسلوك المستقيم، وتمنحهم النعيم عند الرب الرحيم، في مقابل إدانة أتباع الملك، الكفار الأغنياء ذوو الدنيا الفانية، من ينتظرهم الجحيم المقيم في الآخرة[128].

وينتهز أنصار الملك فاقة الكفر، فيحاولون إغواء أهله بأجولة القمح، وزكائب الشعير، وموائد الطعام العامرة بما تنوع من المأكولات لحضور قدُّاسهم، مما أغاض الكاهن شنوته، فجعل يطرد الأطفال إلى بيوتهم، ويحذر الكبار بآيات إنجيلية، ويخوِّفهم بأن الطعام مع الكفار في أيام الصوم خطيئة لن يغفرها الرب يسوع المسيح، فأمتنع بعضهم، وأكل آخرون دون أدنى تأثير في معتقداتهم[129].

في (ثلاثية محال) تتوزع الخطب والمحاضرات التقويمية على أنماطها الثلاثة (الاجتماعية، السياسية، الفكرية)، فالسياسية منها مترعة برتابة إدانات المتكلم المتغيِّرة –حسب المصلحة– للمخاطب والمستمع بمفردات مثل (تجسيد للشر، عدو، محارب، مجرم، محطم، عهر، فساد، مراوغة، فوضى...)[130] يتولاها فرد من المنظومات المتصارعة (تنظيم القاعدة، الأمريكان، الرؤساء، الجواسيس...)[131] اتجاه الأخرى.

أما الخطب الدينية، فمتراوحة بين الاعتدال الوعظي الإيجابي عند أبو بلال والتشدُّد التضليلي السلبي لدى أبو صعب، والمساجين بينهما بيئة مصغرة للمجتمع الإسلامي في تماسكه وتزعزعه، يصرف خطيبُ المسجد الزولَ سمارة (أبا بلال) عن الإقدام على قتل نفسه بحديث نبوي[132]، فيتأثر أبو بلال بآليَّته الخطابية فيطبقها للمِّ شمل الجماعة، وزرع الأمل التمكيني في نفوسهم أثناء تولية خطبة الجمعة، فيمحور خطبه حول الأخوة الإسلامية والصبر على الأذى في سبيل الله، وبينما كان يمعن فكره في اختيار موضوع الجمعة التالية، أقدم ثلاثة مساجين على الانتحار بتحريض من أبو صعب، فلم يجد أبو بلال ما يقوله في منبره، فالتقط أول آيات مرت بخاطره[133].

وتزخر خُطبتا أبي صعب بالإدانة والتكفير والاستتابة للآخر بسلاح ما هو ثابت في القرآن ومعلوم من الدين بالضرورة[134]، مما أفضى إلى تفرق كلمة الجماعة وانقسامها على ذاتها، رغم تذكير أبي بلال بالآية الكريمة[135] التي تذم التشتت المجتمعي ﴿**وَلا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ**﴾ [136].

وفي (نور) يُمجِّد خطباء الجوامع وقساوسة الآحاد –على حد سواء– الفقر، فيُلمِّحون دون تصريح بالمقابلة بين (شرور الأغنياء أعداء الله، وداعة الفقراء أحباب الله)[137] لتمرير الإيديولوجيا

الخنوعية في المجتمع، وتُعْمِل نورا فكرها في فهم وتفكيك دروس الثانوية العامة ومحاضرات الجامعة لتقويم المحيط المجتمعي، فتناقش مدرس اللغة العربية حول الفرق المصطلحي بين الرجل الأبتر والمرأة العاقر، فيتنمر عليها، وتراجع جلسات أستاذها أبو اليزيد، الدافعة لمزيد من العلم عن أصل الإنسان والحياة[138].

الوسيلة الخامسة: الأحلام

تسيطر قضية ما أو عدة قضايا على نمط تفكير الشخصية الروائية، فتتمحور أحلامها حول رغباتها أو مخاوفها الأيديولوجية تجاهها.

في (ظل الأفعى) يُفرح الحلم مضجع الأم فتقَوِّمَه بنعوت الأيديولوجيا الأنثوية (الصفاء، الامتلاء، الإزهار)[139]، بينما يقض مرقد عبده، فينعته بـ(المفزع، الغبي، الخانق)[140]، فيظلان مترقبين لتحققه لاسيما ساعة الفجر[141]، فالحلم بشارة وإنذار للشخصية، ومنه ينبثق تأويل الأم، فتتبدد خشيتها على ابنتها، ملتحفة بأفكار الأمومة وإحساسها الجارف ويقينها بأنها سترى الابنة قريباً[142]، أما عبده فينجاب له مصيره المخزي كلما اقتربت منه نواعم، وهو ما كان إذ تغادر الزوجة نواعم مُهِينة ذكوريته بضربة مزلزلة على مؤخرة رأسه، وعضة دامية أسالت دم قفاه، مُقْبِلَة على سمو أمها، فبعد أن كان فعل الإخصاء إعاشة لراهب منطلق في خدمة الآلهة وتمجيد للربَّة[143] صار رحلة تحقير للذكر وانطلاق إلى رحاب الأم الأنثى.

أما في متن (عزازيل) فراهبها ينعم ويعاني من بشارات آتية وأهوال منصرمة في مناماته، فيأنس بالأولى فيسعى إليها، إذ توجهه إلى قرارات متناصة مع إيمانه الإنجيلي[144] بقداسة الديانة فيرى –بعد سنوات تيهه الثلاث– يسوع المسيح «في حلم ناصح وهو يملأ بأنواره السماء، قائلا...إن كنت تبحث عني أيها الحائر الضال، فاترك نفسك وراءك، ودع الموتى وتعال لرؤيتي في أوروشاليم، كي تحيا»[145]، ويستعيذ من الثانية، مجاهداً على نسيان مآسي أحبائه الدالة على دناسة التدين، فيحلم بوالده يخرج شباكه خالية من السمك، فلا يستطيع أن يهب نصفه لسدنة المعبد، ووالدته وثنية تستصرخه؛ لينقذها من دوامات البحر باسم بوسيدون لا مسيحية واشية، وهيباتيا تمارس علم الكيمياء المرتبط بالسحر حينها مع أنها لم تشتغل به في واقع طيلة حياتها، في إشارة لتبرئتها من التهم المسيحية الموجهة إليها[146]، وفي هامش (عزازيل) يروي راهب الرها مباركة تيودور المصيصي لرحلته الأوروشاليمية، ودعوته للمكوث فيها بقية عمره[147].

وتستغل المنظومة المسيحية المتشدِّدة في (عزازيل) الأحلام لتمرير أيديولوجيتها، فالأسقف ثيوفيلوس السكندري يورد الأوصاف والأقوال الجريئة عن السيدة مريم العذراء المتماهية مع ألوهية المسيح غير مستند إلا لدعواه بأنه رآها في منامه[148].

وفي (النبطي)، ثمة نوعان من الأحلام الملازمة لطبيعة مارية الانتقالية من حلم إلى آخر، ومن عنصر أيديولوجي إلى آخر، وعلى القارئ أن يمعن فكره حتى يمسك الخيط الرفيع بين تلك المشتتات، فالأولى قوية مليئة بالشخصيات كأنها الحقيقة المترابطة بين موضوعاتها، والأخرى هشة قصيرة لا معنى لها ولا تجانس بين أجزائها[149].

وتُميط الأحلام لِثام القِبلة الأيديولوجية لدى شخصيات (النبطي) الأخرى، فأم البنين تحلم كل ليلة بالليلات حتى تلد، فتترعرع شخصية النبطي مع ثيمة الحلم المتكرر لأمه، فيختلف الأبوان في تأويله والسعي إليه بتفاوت رؤيتهما للمستقبل وطموحهما الأيديولوجي وآلياته، فيسمى (يونس)[150]، ويختصُّه الأب بالتثقيف اللغوي والتدريب الفروسي ويلقِّبه بالنبطي، ويضرب أخوته إن نادوه بغير ذلك، وظل –الأب– يوصي به حتى وهو على فراش موته؛ لأنه سيكون ملكا للأنباط، يُعِيْدُ مجدهم العتيق، وأم البنين تقول بل نبيٌ يرفع شأن العرب كافة[151]، ويغط الزوج سلامة –بعد إسلامه– محتضناً سيفه، ويهذي بكلمات (الحرب، وقت الإسلام، ربح، حان، نبي، أوان السفر)[152]، فتتحور عقليته التجارية من استثمارية إلى حربية.

في (ثلاثية محال) تضحو الأحلام والكوابيس قافية تقويمية للشخصيات، فيبصر الزول مهيرة تتعرى في حانة أوزبكية[153]، ومدافع موجهة لتهدم تماثيل الحضارة الفرعونية، والشيخ نقطة يوجهه ويرشده ويوصيه بالمبادئ الصوفية، بيد أنه يعاقبه عقاباً شديداً عند ارتكابه أي خطأ[154]، ويستمر الحال على هذا المنوال إلى أن تثير الأحلامُ عبدالله المكي فيتزحَّف ويلتصق بجدار أبي بلال، مسائلاً له عن الشيخ نقطة الأكبري، فيستغرب أبو بلال ويجيبه (شيخي) فيشبكه المكي بالجن، فينكر أبو بلال وجودهم، مما يستوجب تكفيره[155].

وتنجاب كوكبة أحلام نورا عن رغباتها في الشخصيات والأمكنة المقدرة لكرامة المرأة(والدها عبدالسلام، حبيبها سمارة، صديقتها ياسمينة)، ومخاوفها من المزرية بها مثل (شلبي القهوجي، جعفر الفران، الخليج) فتصمم على منع الأذى عن ابنتها[156].

النتائج

بتأمل الباحث لروايات يوسف زيدان وزعها الباحث على مظانها التقنية، فخص ظل الأفعى بالمونوفونية، حيث لا صوت يعلو فوق صوت الأنثى، وعمَّم بقية الروايات بالترانسفونية، فعزازيل يتناوب فيها عدة رواة وإن غلب صوت الراهب هيبا الباحث عن قداسة الديانة، وفي النبطي شخصيات تروي منظورها الخاص الذي يفوقه منظور مقصود ليبين قيمة النبوة، وفي ثلاثية محال ثلاثة رواة يتداخل في روايتهم أصوات عديدة بحثاً عن السمو الإنساني، وقد تجلى ذلك عبر وسائله تقويمية يستند عليها الروائي لايصال هدفه التقويمي وهي التسمية والمقارنة والخطب والمحاضرات والحيونة والأحلام.

ويقترح الباحث التعمق في دراسة الأشكال التقويمية، ووسائلها التي يفترض أنها تحوي شبكات دقيقة، تحتاج طول تدبر وإعمال عقل.

الهوامش:

1 يُنظر: شعرية التأليف، ص 11-15، 113-114.

2 يُنظر: شعرية التأليف، ص 21، 146.

3 المونوفونية (Monophnic): خط لحني متفرد دون أي مزاحمة من صوت آخر، يُنظر: معجم الموسيقا، ص 97.

4 يُنظر: شعرية التأليف، ص 20-21. التبئير في رواية القندس، ص 410. قصدية وجهة النظر في الخطاب السردي، ص 449.

5 يُنظر: شعرية التأليف، ص 20. الأنا وعلاقاتها في (الحياة خارج الأقواس...)، ص 160.

6 الترانسفونية (Transphonic): إعادة عزف فقرات موسيقية مع نقلها من طبقة صوتية إلى أخرى، يُنظر: معجم الموسيقا، ص 154.

7 البوليفونية (polyphony): نسيج موسيقي قائم على استقلالية كل صوت عن الأصوات الأخرى، يُنظر: معجم الموسيقا، ص 75، 119.

8 يُنظر: الفن الروائي ص 45. الرؤية السردية في رواية (عائدون)، ص 458.

9 يُنظر: ظل الأفعى، ص 12–15، 18-22، 27، 41، 67، 81-82، 85–86.

10 ينظر: ظل الأفعى، ص 17.

11 يُنظر: ظل الأفعى، ص 12، 103–108.

12 هكذا ترد الآية الكريمة على لسان الجد الباشا، ولم يجد الباحث أي قراءة قرآنية لها، بينما هي في القرآن الكريم:﴿**كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ**﴾، [يوسف، آية 6]

13 يُنظر: ظل الأفعى، ص 35–37.

14 ظل الأفعى، ص 109.

15 يُنظر: ظل الأفعى، ص 21–22.

16 يُنظر: ظل الأفعى، ص 14-15، 18–19، 25–28، 30-32، 60، 76، 84-85، 88–90.

17 ظل الأفعى، ص 21.

18 ظل الأفعى، ص 77.

19 ينظر: ظل الأفعى، ص 22.

20 يُنظر: تاج العروس، باب اللام، فصل الدال مع اللام.

21 يُنظر: ظل الأفعى، ص 23، 36، 67، 69، 104.

[22] ينظر: الرواية النسوية العربية سلطة المركز وتمرد الهامش، ص 5–45.

[23] ينظر: العنف ضد الأخدام في الرواية اليمنية، ص 145–163.

24 يُنظر: ظل الأفعى، ص 107، 113، 115، 117.

25 عند مراجعة الباحث للتوراة، ألفى أن اليهودية لا تحرِّم القضاء على النساء، وإن أكدت عدم صلاحيَّتهن لشؤون الدولة، يُنظر: الكتاب المقدس، العهد القديم، سِفر القضاة، 4: 4.

26 يُنظر: ظل الأفعى، ص 153.

27 يُنظر: ظل الأفعى، ص 106–107، 125-126، 159.

28 أوكتافيوس (Octavius) : اسم انتمائي إلى عائلة رومانية عريقة أنجبت قادة عسكريين، منهم ماركوس أوكتافيوس المنتصر على اليونانيين في معركة أوكتيوم، المسيطر بعدها على مصر عام 31 قبل الميلاد، يُنظر: موسوعة السياسة، ج 1 ص 412.

29 يُنظر: عزازيل، ص 127.

30 لم يجد الباحث أي أوصاف خارجية مميَّزة للمسيح في الكتاب المقدس.

31 يُنظر: عزازيل، ص 201.

32 يُنظر: عزازيل، ص 181.

33 يُنظر: عزازيل، ص 90-91، 140.

34 يُنظر: عزازيل، ص 178، 194.

35 يُنظر: عزازيل، ص 206.

36 يُنظر: عزازيل، ص 251، 272-273، 275.

37 يُنظر: عزازيل، ص 190، 430.

38 باخوم (Bakhoum): النسر المقدس، بسنتي (Basanti): الأساس الديني، بنيامين (Benjamin): الأبن السند، يُنظر: إن لله في الأسماء قصدا، ومعاني بعض الكلمات، ص 46-47.

39 النبطي، ص 244.

40 يُنظر: النبطي، ص 354

41 يُنظر: الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، 9: 19.

42 سارة زوجة النبي إبراهيم، وأساس نسله الذي سيرث الأرض، أما أستير فيهودية مسبية، يتيمة الأبوين، وقد وردت في سِفرها التوراتي مُخَلِّصَة لليهود، بعد زواجها من الملك الفارسي أحشويروش، ويسعى يوسف زيدان إلى استغلال التسمية الأيديولوجية لـ(سارة، أستير) في إظهار فوارق النظرتين (اليهودية والمسيحية)، يُنظر: الكتاب المقدس، العهد القديم سفر التكوين، 17: 15،16،17، الكتاب المقدس، العهد القديم، سِفر أستير، النبطي، ص 179-183،338.

43 يشدد يوسف زيدان على أن معنى الجارية هو الفتاة الصغيرة لا الأمة، وبهذا يكون للعرب حق شرعي في وراثة النبي إبراهيم مثلهم مثل اليهود، فلا تمايز بينهم، يُنظر: النبطي، ص 189، 196-197.

44 يُنظر: النبطي، ص 261.

45 يُنظر: النبطي، ص 324.

46 لم يجد الباحث أي وجود تاريخي لهذه الشخصية، وكل ما ألفاه إشارة ابن الكلبي إلى تعظيم العرب للربة اللات وتسمِّيهم بها مثل (زيد اللات، وتيم اللات)، وهو ما يرمي إليه يوسف زيدان، بيد أنه يزيد عليه إدانة للمشاركين في حروب المسلمين ضد الروم، يُنظر: الأصنام، ص 16، 18، 30.

47 في كلمة (رايت) تقويم إيجابي للشخصية فهي تعني (صحيح، حسن، جيد).

48 يُنظر: تاج العروس، باب النون، فصل الجيم مع الواو.

49 يُنظر: الكتاب المقدس، العهد القديم، سِفر التكوين، 17: 15.

50 يُنظر: جونتنامو، ص 235، 271.

51 يُنظر: إن لله في الأسماء قصدا، ومعاني بعض الأسماء، ص 60.

52 يُنظر: نور، ص 144-145.

53 يُنظر: نور، ص 14،15، 249.

54 يُنظر: نور، ص195.

55 على الرغم من وجود رسالة باسم يهوذا، أحد تلاميذ المسيح المخلصين، رسالة تشجع على الجهاد في سبيل الإيمان في وجه الدجلة والفسادين، يُنظر: الكتاب المقدس، العهد الجديد، رسالة يهوذا.

56 يُنظر: نور، ص240.

57 يُنظر: ظل الأفعى، ص 17، 55، 59.

58 يُنظر: ظل الأفعى، ص 62-63، 83–84.

59 يُنظر: ظل الأفعى، ص 54، 86.

60 يُنظر: ظل الأفعى، ص 16، 53-56.

61 يُنظر: عزازيل، ص 409-411.

62 يُنظر: عزازيل، ص 42، 67.

63 يُنظر: عزازيل، ص 246.

64 يوميء يوسف زيدان إلى انتقالية آليات التحنيط من الجرانيت إلى الخشب وفوارقها بين الطبقات الراقية، مما أفضى إلى تدهور صناعته، يُنظر: عزازيل، ص 136، 238، موسوعة مصر القديمة، ج 9 ص 437-438.

65 يُنظر: عزازيل، ص 238، 242، 248، 313.

66 يُنظر: عزازيل، ص 83.

67 الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، 10: 35.

68 يُنظر: عزازيل، ص 52، 85، 89، 90، 190–191، 194-195.

69 يُنظر: عزازيل، ص58 -59. 211.

70 الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، 5: 17.

71 الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، 21: 9.

72 أوصَنَّا: أنقذنا، يُنظر: قراءة توضيحية في الإنجيل، ص 33.

73 يُنظر: عزازيل، ص 27، 31-32، 68.

74 يُنظر: عزازيل، ص 182.

75 عزازيل، ص 426.

76 يُنظر: عزازيل، ص 53.

77 سوتورو: الستر، يُنظر: عزازيل، ص 442.

78 يُنظر: عزازيل، ص 445.

79 يُنظر: النبطي، ص18، 25-26.

80 يُنظر: النبطي، ص 111-115.

81 النبطي، ص 110.
82 يُنظر: النبطي، ص 172.
83 يُنظر: النبطي، ص 224.
84 يُنظر: محال، ص61، 66.
85 يُنظر: جونتنامو، ص 153–156.
86 يُنظر: جونتنامو، ص 146، 152، 156.
87 يُنظر: نور، ص 128،111-129
88 يُنظر: نور، ص 146.
89 يُنظر: نور، ص 44–45، 144، 159، 160–161، 186.
90 يُنظر: ظل الأفعى، ص 35، 43-44، 47، 76–77، 95، 133.
91 ظل الأفعى، ص 13، ويُنظر: ص 103.
92 يُنظر: ظل الأفعى، ص 100.
93 يُنظر: ظل الأفعى، ص 14، 40–41، 89.
94 يُنظر: ظل الأفعى، ص 35، 39.
95 يُنظر: عزازيل، ص 76.
96 يُنظر: ظل الأفعى، ص 52-53.
97 عزازيل، ص 159.
98 يُنظر: عزازيل، ص 52، 186، 194–198، 297.
99 يُنظر: عزازيل، ص 67، 221.
100 وجد الباحث أن هذه الحيونة النحلية مشتركة بين المنظومتين، بيد أن الفارق بينهما يكمن في وجه الشبه، فالمنظومة المتشدِّدة كالنحل في إزعاجه وضوضائه، بينما المتسامحة مثله في اتحادها وانسجامها، يُنظر: عزازيل، ص 177، 291.
101 يُنظر: عزازيل، ص 188.
102 يُنظر: عزازيل، ص 126.
103 يُنظر: عزازيل، ص 140، 153.
104 يُنظر: شعرية التأليف، ص 115.
105 عزازيل، ص 131.
106 يُنظر: عزازيل، ص 392، 453.

107 النبطي، ص 283، ويُنظر: ص 317.
108 يُنظر: النبطي، ص 380.
109 يُنظر: النبطي، ص 177.
110 يُنظر: النبطي، ص 218،301.
111 يُنظر: محال، ص 12-14.
112 يُنظر: محال، ص 14، 32-33
113 يُنظر: محال، ص 66.
114 يُنظر: جونتنامو، ص 18، 19، 30، 114، 121–122، 151، 153، 160، 168، 172، 223، 228.
115 يُنظر: جونتنامو، ص 45، 85، 87.
116 يُنظر: جونتنامو، ص 138.
117 يُنظر: نور، ص 49–50.
118 يُنظر: نور، ص 128-129.
119 في هذا التحديد التاريخي تقويم أيديولوجي يتبناه المؤلف –على لسان الأم– للحركة النسوية التي تأسست بقيادة هدى شعراوي عام 1920، يُنظر: موسوعة السياسة، ج 7 ص 87–88.
120 يُنظر: ظل الأفعى، ص 118، 162.
121 يُنظر: ظل الأفعى، ص 166–169، 181–182.
122 يُنظر: عزازيل، ص 84-85.
123 يُنظر: عزازيل، ص 167–175.
124 يُنظر: عزازيل، ص 189–191.
125 يُنظر: عزازيل، ص 27–37.
126 يُنظر: عزازيل، ص 287.
127 يُنظر: عزازيل، ص 305.
128 يُنظر: النبطي، ص 64.
129 يُنظر: النبطي، ص 74–75.
130 يُنظر: جونتنامو، ص 279، 262–264.
131 يُنظر: محال، ص 197، جونتنامو، ص 17-18، نور، ص 215.
132 يُنظر: جونتنامو، ص 58–59.

133 يُنظر: جونتنامو، ص 169–175.

134 يُنظر: جونتنامو، ص 184–185.

135 سورة الأنفال، آية 46.

136 يُنظر: جونتنامو، ص 186.

137 يُنظر: نور، ص 160.

138 يُنظر: نور، ص 112، 144–145.

139 يُنظر: ظل الأفعى، ص 170.

140 يُنظر: ظل الأفعى، ص 92.

141 يُنظر: ظل الأفعى، ص 13، 157.

142 يُنظر: ظل الأفعى، ص 132، 165.

143 يُنظر: ظل الأفعى، ص 64، 97.

144 يُنظر: الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، 8: 22.

145 عزازيل، ص 26، ويُنظر: ص 227.

146 يُنظر: عزازيل، ص 267–268.

147 يُنظر: عزازيل، ص 31–32.

148 يُنظر: عزازيل، ص 49.

149 يُنظر: النبطي، ص 20، 54، 143، 154، 372.

150 يحصر الباحث احتمالات هذه التسمية بين شخصيتي (الأب، الأم):

الأول: تجمع بين توق الأب والأم، فيونس عليه السلام نبي أرسله الله إلى أهل نينوى، وآمن به كثيرون منهم، وأعاد أمجادهم، ومنها يَلمح الباحث إلحاح المؤلف يوسف زيدان على إظهار التباين بين الوثنية واليهودية والمسيحية في تسمية النبي (يونس، يونان)، وما فيها من تماثل مع موت المسيح وقيامته (فكما بقي يونان في جوف الحوت ثلاثة أيام...هكذا سيبقى ابن الإنسان في جوف الأرض ثلاثة أيام).

الثاني: اختلاف الأب والأم في التسمية، إذ يُصر الأب على لقب النبطي، ولا يظهر اسم يونس سوى في حوار يتيم بين مارية وليلى، يُنظر: الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، 12: 38–41، الكتاب المقدس، العهد القديم، سِفر يونان، النبطي، ص 318.

151 يُنظر: النبطي، ص 229.

152 يُنظر: النبطي، ص 337.

153 يُنظر: جونتنامو، ص 227.

154 يُنظر: محال، ص 174-175.

155 يُنظر: جونتنامو، ص 178-179.

156 يُنظر: نور، ص25، 76-78، 101.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس، بعهديّه القديم والجديد.

ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، الطبعة الثالثة القاهرة–مصر، 1995م.

الأنبا غريغوريوس، إن لله في الأسماء قصدا، ومعاني بعض الأسماء، مكتبة المتنيح الأنبا غريغوريوس، القاهرة–مصر، 2003م.

البحري، أ. ق. ص. الرؤية السردية في رواية (عائدون) لمحمد علي محسن. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(3)، 2023، 456–479.

بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي)، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، 1999م.

ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة–مصر، 2002م.

سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة–مصر، 1992م.

السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلالي، مراجعة: مصطفى حجازي، عبدالحميد طلب، خالد عبدالكريم جمعة، طبعة حكومة الكويت، الطبعة الأولى، الكويت،2000م.

الشمري س. ب. م. ا. قصديّة وجهة النظر في الخطاب السردي: مقاربة تداوليّة في نماذج روائيّة سعوديّة. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(4)، 2023، 446–467.

عصام واصل، العنف ضد الأحداث في الرواية اليمنية. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7(1)، 2025.

عصام واصل، الرواية النسوية العربية سلطة المركز وتمرد الهامش. مجلة الآداب، (11)، 2019.

القحطاني، م. ب. ظ. ب. ع. الأنا وعلاقاتها في (الحياة خارج الأقواس: سيرة غير ذاتية للمدعو سعيد) لسعيد السريحي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(3)، 2024، 156–183.

القرني، م. ب. ع. التبئير في رواية "القندس" لمحمد حسن علوان: دراسة سردية تلفظية. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(8)، 2021، 407–432.

الكنيسة الإنجيلية بقصر الدوبارة، قراءة توضيحية في الإنجيل (كتاب الحياة)، القاهرة–مصر، 2009م.

مجمع اللغة العربية، معجم الموسيقا، إشراف: شوقي ضيف، مركز الحاسب الآلي القاهرة–مصر، 1420هـ-2000م

مجموعة مُؤَلِفِيْن، موسوعة السياسة، إشراف: عبدالوهاب الكيالي، دار الهدى للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية بيروت–لبنان، 1990م.

يوسف زيدان، النبطي، يوسف زيدان، دار الشروق، الطبعة الثالثة، القاهرة–مصر، 2010م.

يوسف زيدان، جونتنامو، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة–مصر، 2014م.

يوسف زيدان، ظل الأفعى، يوسف زيدان، دار الشروق، الطبعة الثانية عشر القاهرة–مصر، 2014م.

يوسف زيدان، عزازيل، يوسف زيدان، دار الشروق، الطبعة الثالثة عشر، القاهرة–مصر، 2013م.

يوسف زيدان، محال، يوسف زيدان، دار الشروق، الطبعة الثالثة القاهرة–مصر، 2012م.

يوسف زيدان، نور، يوسف زيدان، دار الشروق، الطبعة الثالثة، القاهرة–مصر، 2016م.

تعدد الأصوات السردية في رواية "أحلام محرمة" لمحمود حامد

The multiplicity of narrators in Mahmoud Hamed's novel "Forbidden Dreams"

مجاهد قاسم عبدالرب المرهبي	mmuuggaahheedd@gmail.com كلية الآداب، جامعة إب، اليمن

الإرسال: 2025/10/24	القبول:2025/10/27	النشر:2025/12/30.

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة تعدد الأصوات السردية في رواية الروائي المصري محمود حامد "أحلام محرمة"؛ نظرا لكونها ظاهرة جديرة بالدراسة وفق إجراءات وتصورات جيرار جنيت. وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى المحاور الآتية: تعدد الأصوات السردية، وظائف الساردين، علاقات الساردين بتقنيات السرد. وقد توصل البحث إلى أن الروائي أوكل مهمة السرد لصوت خارجي في ثلاثة فصول، وصوتين داخليين في فصلين. وتنوعت ضمائر السرد ما بين مخاطب ومتكلم وغائب. كما أتاح تعدد الأصوات فرصة لتعدد التبئيرات وصيغ الخطاب وتعدد الوظائف.

الكلمات المفاتيح: الصوت السردي، الرواية، السيميائية، السرد، الرواية العربية.

Abstract:

This research aims to study the narrative polyphony in the novel "Forbidden Dreams" by Egyptian novelist Mahmoud Hamed. For this reason, the study clearly adopts specific procedures and concepts from Gérard Genette. It has been divided into the following: polyphony, the functions of the narrators, and partial relationships between narrative techniques and narrative settings. The research found that the novelist assigned the narration task to an external voice in three chapters, and two internal voices in two chapters. Narrative pronouns varied between addressee, first-person, and third-person. The multiplicity of voices also provided an opportunity for multiple accentuations, discourse forms, and multiple functions and relationships within narrative settings.

Keywords: Narrative voice, The novel, Semiotics, Narration.

المقدمة:

يعد الصوت السردي اللبنة الأساسية لبناء أي عمل روائي، وقد تطورت تقنياته في الرواية المعاصرة، وعني النقاد بدراسته في السرديات السيميائية، لكونه عنصرا دلاليا وفاعلا في الرواية. وفي الرواية العربية المعاصرة هناك اهتمام بالصوت السردي سواء من الروائيين أو النقاد، وقد جذبت اهتمامنا رواية "أحلام محرمة" للروائي المصري محمود حامد التي صدرت عام 2000م، لتكون جديرة بالدارسة، وتكمن إشكالية البحث في عدم تقيد الرواية بصوت سردي واحد، وما تمتاز به من حيث تعدد الأصوات السردية فيها، وتعدد صيغ ضمائر السرد.

ويهدف البحث إلى دراسة أنماط الأصوات السردية التي قامت بتشكيل بناء الرواية، وكيف استطاع الروائي أن يجمع بين الأصوات السردية الخارجية والأصوات السردية الداخلية، وكيفية تم التناوب السردي بين الساردين، وما سيميائية تعدد هذه الأصوات، والكشف عن صيغ ضمائر السرد وتنوعها بين صيغة ضمير المخاطب وصيغة ضمير المتكلم وصيغة ضمير الغياب، وما آلية استخدام كل ذلك وحدوده وحجمه والأهم ما سيميائية تعدد صيغ ضمير السرد.

ويتوسل البحث في دراسة تعدد الأصوات السردية وتعدد صيغ ضمائرها في رواية أحلام محرمة تصورات وإجراءات الناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي يصنف الأصوات السردية إلى نوعين: صوت مثلي القصة (داخلي) وصوت غيري القصة (خارجي).

صدرت رواية أحلام محرمة للروائي المصري (محمود حامد)[1] عام 2000، وتدور أحداثها حول الصحفي المصري فارس عبد الدايم الذي عاد من إحدى دول الخليج إلى القاهرة؛ لجمع ونسخ جميع البيانات الصادرة إزاء الحرب على العراق 1991. تتوزع الرواية في خمسة فصول تتفاوت في الأحجام نوعا ما، موزعة في 272 صفحة.

يضم الفصل الأول 20 عنوانا رقميا في 78 صفحة من إجمالي صفحات السرد، ويضم الفصل الثاني 10 عناوين رقمية في 40 صفحة، ويضم الفصل الثالث 10 عناوين رقمية في 40 صفحة، ويضم الفصل الرابع 10 عناوين رقمية في 61 صفحة، ويضم الفصل الخامس 10 عناوين رقمية في 38 صفحة.

المبحث الأول: تعدد الأصوات السردية:

تمتاز رواية أحلام محرمة بتعدد أنماط الأصوات الساردة فيها، وتتوزع ما بين: صوت سارد خارجي رئيس، وأصوات ساردة داخلية: شخصية فرحة، وشخصية المخبر. وبسبب تعدد صيغ

ضمير السرد المستخدمة من قبل الأصوات السادرة في كل فصل من رواية أحلام محرمة، يُخيل للقارئ أن هناك خمسة ساردين؛ فكل فصل إما أتى سرده بصيغة ضمير المخاطب، أو المتكلم، أو الغائب، بيد أننا نضم ثلاثة فصول لصوت سارد خارجي. ومن خلال العلامات السيميائية في السرد نحدد السارد الرئيس والثانويين ووظائف كل منهم وعلاقته بالتبئير والزمن وصيغ الخطاب وبالمقامات السردية.

أولا: السارد الخارجي:

يضطلع سارد خارجي بسوق السرد في الفصل الأول المعنون (فارس)، فيستهل الرواية كالآتي: "يتزلزل جسدك من ارتطام عجلات الطائرة، تشهقُ التي بجانبك، وينتفض من بالخلف مردداً اسم اللطيف، تأتي المضيفة تطرح ابتسامة الوصول على الجالسين، تتطلع إلى النافذة، كانت كشافات المطار تعطى رذاذاً من ضوء بطول السور الحديدي الناشب في الليل. الهواء الثقيل فوق سُلّم الطائرة يلفحكَ ترفع ياقة السترة، وتهرول ناحية المبنى.."[2].

تتجلى من خلال الألفاظ (جسدك، بجانبك، تتطلع، يلفحك، ترفع، وتهرول) ضمائر شخص مخاطَب، في حين تغيب ملامح السارد تماما، وغياب ضمائر السارد دليل على أنه صوت خارجي، ويؤكد السرد أن هذا السارد من حيث الموقع يتموضع خارج قصة الرواية، ليس من شخصياتها ولا حاضرا في الرواية. وبشأن الضمير فإنه يسرد بصيغة المخاطب، وعلاقة السارد بالمسرود له تقتصر على عملية السرد فليس المسرود قصته، بل يتضح مع تقدم السرد أن المسرود له فارس هو أولى شخصيات الرواية، بل يمثل العامل الذات في الرواية، ويستخدم السارد الخارجي صيغ الفعل المضارع وهو أنسب مع ضمير المخاطب لاستحضاره.. وكأن السرد مزامن لزمن القصة.

وفي الفصل الرابع المعنون بـ(سهام) يساق السرد بصوت خارجي، يستخدم ضمير الغائب كالآتي: "جذَبَتْ الستارةَ لتحتَمِيَ من الصباح النافذ، فتكسرتْ أشعة الشمس، لكن ضوءها لم ينمح من حجرة نادية الواسعة، صوت الأطفال قادم مع صخب العصافير وأبواق السيارات. أغلقتْ عينيها وحينما أدركَتْ أنها وحدها في الفراش فَرَدَتْ يديها.. قامَتْ.. وَجَدَتْ أن نادية لم تفتح السخان بعد.."[3]. الملاحظ أن هناك ساردا خارجيا يتولى السرد بضمير الغائبة عن

شخصية سهام كما تدل عليها الألفاظ (جذبتْ، لتحتمي، أغلقتْ، أدركتْ، أنها، وحدها، فردت، قامت، وجدت). ومن خلال حديث السارد عن تفاصيل دقيقة في غرفة المسرود عنها وما يدور في نفسها، يتجلى أن السارد لا ينتمي إلى سارد الفصلين الثاني والثالث، فهذا واسع المعرفة خارجي مجهول الملامح، بعكس فرحة والمخبر محدودي المعرفة اللذين تبرز قرائن تدل على هويتهما. يقوم هذا الصوت الخارجي المجهول الملامح بالسرد عن سهام وزوجها خالد، وصديقتها نهى، وتعرُّفها على فارس في الكلية وحبهما، باسترجاعات عديدة، مواصلا سيرورة السرد الأساسي لتلتقي سهام بفارس الذي عاد من الخليج وما زال محبا لها، حتى خراب عيشها إثر عودتها لبيت خالتها ووجود أبيها الذي يتساءل عن خروجها لتهرب للمطبخ وتنتحر بسكين[4]. ولا شك أن سارد هذا الفصل هو نفسه سارد الفصل الأول والفصل الخامس، لكنه أبدل صيغة الضمير، ففي الرابع استخدم ضمائر الغائبين، وفي الأول والخامس استخدم ضمير المخاطب لفارس.

ويعود في الفصل الخامس المعنون (فارس) سرد الصوت الخارجي الأول بضمير المخاطب ليوجه الخطاب للعامل الذات فارس، كالآتي: "وحدكَ فوق المرتبة المهترئة، حولكَ تتناثر أعقاب السجائر، ساعتك جواز سفركَ، جوربك الأبيض الذي اسودّ، هداياك التي طفحت بها الحقيبة. تتذكر أن عليك العودة بها كما جئت، تشعل سيجارتك واحدة أخرى، وتعتزم الهروب من التفكير في الله والناس والمكتوب. تتمنى أن تمسك ورقة وقلما وتحصي عدد من أحببت وخذلوك.."[5].

تتجلى عودة السرد بضمير المخاطب لفارس من خلال (وحدكَ، حولكَ، ساعتكَ، جواز سفرك، جوربك، هداياك، تتذكر، عليكَ، جئتَ، تشعل سيجارتك، وتعتزم، تتمنى، أن تمسك) والملاحظ استخدام السارد الأفعال المضارعة كأن زمن السرد مزامن لزمن جلوس فارس فوق المرتبة. يتابع هذا الصوت الخارجي بضمير المخاطب سرد ذهاب فارس إلى ستيلا والتقائه بزملائه ناصر صحفي الأهرام، وأسامة رضوان خريج الحقوق، ويعرض السارد حوارات، ويتغلغل إلى استرجاعات تدور بفكر فارس، ويشربون ويأتي آخرون، ثم يأتي إبراهيم بحقيبة تضم صورا من البيانات المرادة، يخرجون من المكان وفي الكرنيش يختلف فارس مع دورية بسبب حالة سكر فينشب ضرب يعاونه رفاقه وتأتي التعزيزات لضربهم بأعقاب البنادق فيصرخون ولا منقذ[6].

ثانيا: السارد الداخلي (فرحة):

في الفصل الثاني تتولى فرحة السرد كصوت داخلي ثانوي في الرواية بضمير المتكلم على مدى أربعين صفحة، تبدأ سردها بنداء أمها المنقول كما هو باللهجة المصرية، لكن فرحة تسرد باللغة بالفصحى باستثناء العبارات والحوارات المنقولة كما هي: " – بتّ يا فرحة!

انتفضتُ على نداء أمي.. شطفتُ وجهي، ووضعتُ الطرحة فوق رأسي، أخذت البستلة الفاضية، ورحت للحنفية العمومية، كانت النسوة يتحدثن عن الليلة التي مضت. تحرشن بي عندما انحنيتُ أنظف البستلة.. أخذت الفول والطعمية من عم كامل، وكانت أمي قد أيقظت أحمد، قالت: – بسرعة علشان تلحقي أبوكي. فردتُ ورقة جرايد على الأرض، جهّزتُ الأكل.. أطعمتُ هناء وأنا آكل"[7]. من الملاحظ أن فرحة ساردة داخلية تستخدم ضمير المتكلم المتصل بالفعل (انتفضتُ، شطفتُ، وضعتُ، أخذتُ..) وضمير المتكلم المستتر وجوبا في الفعل المضارع (أنظفُ، آكلُ) والضمير المضاف والمجرور في(أمي، وجهي، رأسي..) وأيضا استخدمت ضمير المتكلم البارز المنفصل (أنا)، وكل هذه الضمائر تدل على أن السارد داخلي حاضر تمثل بشخصية فرحة.

وعلاقة الساردة فرحة بالمسرود تتمثل بأنها(ساردة داخلية – مثلية القصة) وذلك لأنها شخصية داخل استرجاعات الحكاية الأساسية؛ وبشكل استرجاعي تسرد عن نفسها وحياتها وأسرتها وعملها والشارع المصري وأحواله زمنَ اتفاقية كامب ديفيد، وتسرد عما تتعرض له من تحرشات وتنمر كونها معاقة وصولا لظهور أخيها فارس، وينتهي سردها دون إشارة إلى أنها وجهت سردها لأحد أو قامت بكتابة قصتها، أتى سردها بضمير المتكلم أنسب وأفضل من أن يقوم به السارد الخارجي الذي يستخدم ضمير المخاطب مع فارس، لاستحالة تقبل فارس لسرد يتعلق بجانب مأساوي أصاب أسرته. كما يعكس السرد الذي تقدمه فرحة مدى التشظي الأخلاقي في المجتمع الناجم عن تدهور سياسي في أواخر السبعينات.

ثالثا: السارد الداخلي (المخبر):

يأتي الفصل الثالث المعنون ب(أحمد) كمسودة تقرير، وفي البدء يبدو السرد كأنه لصوت خارجي مجهول كالآتي: "في تمام الساعة السابعة والنصف صباحاً، عبرَ أحمد عبدالدايم فرج عَتَبَة

منزله الحجرية، ومضى جهة يمين الشارع، صامتاً، عميق النظرة، لم يرفع عينيه نحو الناس الملتفة حول عربة فول أم جمال وإنما قال لها بصوته الممتلئ: – السلام عليكم.

– عليكم السلام يا شيخ أحمد. اتفضل. ظل محدقا في الأرض، وعرج إلى شارع السكة الجديدة.."[8]. يُخيل إلينا أن السارد خارجي من خلال الإشاريات (عبرَ، منزله، مضى، لم يرفع عينيه، بصوته..) فهو يستخدم ضمير الغائب بسرده عن أحمد (شقيق فارس). يتتبع السارد سير أحمد ومروره بدكان الحاج علي القَمّاش، وخناقهما لِعدم رد التحية، وينقل أدعية أحمد، لكن يتم تسجيل حضور السارد في المقطع الآتي: "ومن سؤال الثقات، عرفت أن ما يردده، هو أحد أوراده الصباحية التي يحافظ عليها، لكن زميله في العمل (رمزي محمد السيد) أخبرني أنها أدعية وعزائم يقولها صباحاً ليشكو فيها إلى الله من عباده الذين يظن أنهم ظالموه، ساعتها قلت له: – يعني شكاوى؟ فقال رمزي: – ممكن. ومن ساعتها أجهد نفسي كي أوردها بنصها عند سماعها، لأرفعها إلى سيادتكم للبت فيها، وأخذ اللازم"[9]. هنا يبرز الظهور الأولي للسارد المخبر من خلال (عرفتُ، أخبرني، قلت، أجهد نفسي، كي أوردها، لأرفعها)، فهذه إشارات تدل على سارد داخلي هو المخبر الذي يصوغ التقرير، كما تظهر إشارة واضحة إلى مسرود له مخاطب: (لأرفعها إلى سيادتكم للبت فيها، وأخْذِ اللازم). وينتقل المخبر للحديث عن القماش وابنه بهاء الذي ترك الدراسة في الإعدادية ليعاون أباه، ويصرح السارد: "..وحتى كتابة هذا التقرير لم أشاهد هذا الابن رأي العين. لكني عرفت من جورج رزسق ميخائيل العامل في محلات الشرنوبي للمشغولات الذهبية البيانات الآتية عن بهاء.."[10]. ويعرض السارد بيانات عنه، ما يوحي بواقعيته كمخبر ملم بالتفاصيل، كما يحرص على ذكر مصادر معلوماته. ولا يفوت الحديث عن بهاء، وعن توجه أحمد للعمل بالورشة قبل الجمعة ثم توجهه للبيت لأخذ زوجته إلى حماته، وذهابه للمسجد وسماع الخطيب ويورد مقتطفات للخطبة، وخروج أحمد والتقائه بمجموعة ثم ذهابه لأخذ زوجته وابنه إلى حديقة، وعودتهم إلى بيت الوالد، ويختزل السارد الحديث عن فارس، وما يدور في البيت، وإن كان السارد غير عليم بكل شيء، فرؤية هذا السارد محدودة. وتتمثل علاقة السارد المخبر بالمسرود في أنه سارد شاهد وملاحظ وراصد، ولكنه غير فاعل في تطور الأحداث، ويعكس سرد المخبر ما يتم التركيز عليه من أجهزة المخابرات ويضم مواقف مطرفة للغاية يمكن عدها من السرد الذي يقوم بوظيفة الترويح عن النفس لدى القارئ.

المبحث الثاني: وظائف الساردين:

لكل صوت من الأصوات المتعددة في الرواية وظائف يؤديها. فهناك صوت سردي خارجي يقوم بالوظيفة السردية في ثلاثة فصول، الأول والخامس (بضمير المخاطب) والرابع (بضمائر الغياب) عن العامل الذات فارس وعدد شخصيات، بدءا من السرد عن عودة فارس إلى القاهرة من دولة خليجية يعمل فيها صحفيا في مهمة لجمع ما تصدر من بيانات إزاء الحرب على العراق 1991، مرورا بتواصله بأسرته وحبيبته سهام وسهره مع أصدقاء وصولا إلى اشتجاره ورفاقه مع دورية شرطة قبل موعد سفره. ويقوم هذا السارد الخارجي الرئيس بالتأطيرات الزمنية والمكانية من الطائرة إلى المطار، وانتقالا إلى الحي الشعبي الذي نشأ فيه العامل الذات وقد تغيرت ملامحه والمقهى وبدروم البيت الذي غادرته أسرة العامل الذات، والشوارع التي تحرك فيها العامل الذات وتحركت معه ذكرياته، وصولا إلى الجامعة ومبنى الصحافة وعدد من المقاهي والبيوت. كما قام بتقديم معظم شخصيات الرواية. وبتحميل السرد بوجهات نظر وإيدلوجيات متنوعة من خلال الشخصيات في حديثها عن دخول العراق إلى الكويت والحرب على العراق. إلى جانب قيامه بوظيفة إدارة السرد وتنظيمه؛ فهو المسؤول عن تقنيات الاسترجاعات والاستباقات، وتنظيم الحوارات، والقائم بالتعليق والشرح والتفسير لكثير من الأمور. كما يتجلى حين يعرض العامل الذات وآخرين بمقهى: "..ابتسمتما بينما كان وزير الدفاع الأمريكي ريتشارد تشيني يعقب على كلمات شوارتسكوف، وصوت المترجم ذي اللكنة الخليجية واضح النبرات. – لا ينبغي أن يراود أحدنا الشك في أننا فعلنا ما كان لا بد أن نفعله. لقد كنا نريد أن نحدث أكبر قدر من التأثير على المجتمع العراقي، وكنا نتمنى لو أننا لم نفعل ذلك..."[11]. ولكن لم يقدم السارد الخارجي إشارة بأنه سيتيح لشخصية (فرحة) مهمة سرد الفصل الثاني، وكذلك الفصل الثالث (أحمد) فهو تقرير عن يوم الجمعة، يقدمه مخبر ليس ملموسا في الرواية، هذان الفصلان شبه مستقلين، وهذا الصواب؛ ففرحة شخصية قد قتلت في الماضي، وبطريقة غرائبية ظهرت تسرد قصتها في الفصل الثاني، وتقرير المخبر أمرٌ سري تناول شخصية أحمد وتحركاته وعلاقاته وأسرة العامل الذات وعدد من شخصيات الحي، فمن الصعب أن يكون في متناول سارد آخر غير المخبر. ولكن في الفصل الرابع يعود الصوت الخارجي بوظيفة السرد مستخدما ضمائر الغياب عن سهام وثلة من

الشخصيات منهم العامل الذات، وفي الخامس يختتم الصوت الخارجي السردَ بصيغة ضمير المخاطب.

ومن الملاحظ تناغم سرد كل صوت في هذه الفصول مع نفسه، بيد أن هناك تفككا واستقلالية بين سرود فصول الرواية؛ نظرا لتعدد الأصوات، وتباين صيغ السرد، وافتقار هذه السرود إلى سارد يعلن هيمنته وسيطرته على كل الفصول، بحيث يمكن أن يقدم إعلانات عن الانتقال لسرد آخر أو يقدم تذكيرات.

وجميع الساردين لم يقوموا بوظيفة التواصل مع أي مسرود له خارج الرواية، فلا علامات تدل على توجه أي من ساردي أحلام محرمة إلى تواصل مع القارئ. وإن كان العمل السردي كله، يستلزم بناؤه قارئا مفترضا. بيد أن السارد الخارجي في الفصلين الأول والخامس يوجه سرده إلى مسرود له داخل الرواية هو شخصية (فارس عبدالدايم). فأدى السارد وظيفة التواصل مع مسرود له داخل الرواية مستخدما صيغة ضمير المخاطب، ليبرز أن المسرود له شخصية فارس يؤدي دور التماهي مع العامل الذات منذ الفصل الأول كالآتي: "تفتح الباب ببطء، فيمتد ضوء الفسحة إلى بلاط الحجرة، كتب مبعثرة على عراء الأرض.. مترية ومفتوحة حين تنحني على إحداها لتلتقطه فتحس بخيوط العنكبوت تلتف حول وجهك.."[12]. يستمر السارد بتأدية وظيفة التواصل هذه، ويستمر المسرود له فارس بتأدية وظيفة التماهي مع العامل الذات حتى نهاية الفصل الأول، ويغيب أداؤه لهذه الوظيفة؛ فالفصل الثاني تسرده شخصية فرحة، والثالث يسرده المخبر، والرابع مسرود من قبل السارد الخارجي نفسه لكن بصيغة الغائب، أي إن فارس مسرود عنه وليس مسرودا له. وفي الفصل الخامس يعود السارد الخارجي لتأدية وظيفة التواصل مع المسرود له الداخلي، فيوجه إليه السرد بضمير المخاطب. ومن ثم يمكن القول إن المسرود له المؤدي وظيفة التماهي مع العامل الذات شخصية فارس، لم يكن أداؤه لهذه الوظيفة مستمرا على طول فصول الرواية، بل قام بها في الفصل الأول والفصل الخامس الأخير. ولعل سيميائية ذلك تكمن في أن التوجه بالسرد لشخصية العامل الذات في الفصلين الأول والأخير هو تأكيد على محورية هذه الشخصية ومركزيتها، وإيهام بواقعية ما يسرده السارد الخارجي، وما يمكن أن يتقبله المسرود له فارس، في حين استحال توجيه الخطاب إليه بفصل فرحة؛ لما تضمنه سردها من خصوصيات، واستحال توجيه سرد الفصل الثالث إليه؛ لأنه تقرير خاص بمخبر، ومن المستحيل أن يُوَجَّه

لشخصية كفارس، أما الفصل الرابع فأتى بضمير الغائب؛ لأنه تضمن تفاصيل تخص سهام وعدد من الشخصيات لم يكن العامل الذات معنياً بمعرفتها.

لكن وظيفة التوثيق والشاهدية يسرف بها السارد الداخلي المخبر: "ليس للحاج علي القماش سوى ولد وحيد يدعى بهاء.. ترك الدراسة في الإعدادية، ويعاون والده في تجارة القماش بالدكان. وحتى كتابة هذا التقرير لم أشاهد هذا الابن رأي العين. لكني عرفت من جورج رزق ميخائيل العامل في محلات الشرنوبي للمشغولات الذهبية البيانات التالية عن بهاء.."[13]، فالسارد هنا يوثق مصادر معلوماته بما يتوافق مع دوره كمخبر، ومن ذلك أيضا: "قبل الثامنة بثوان اتجه أحمد إلى باب.. ورشة فتحية وقد أفادنا زميله أنه مكث فيها حتى قرب موعد أذان الجمعة. وقد أخبرنا أيضا أنه عندما بدأ يومه داخل الورشة، قام بتغيير ملابسه، ووزع محفظته ونقوده ومصحفه في جيوب الأفارول الأزرق.."[14]. ومن ذلك في تعقيب على جملة أدعية رصدها السارد المخبر عن أحمد يضيف السارد "من سؤال الثقاة، عرفت أن ما يردده، هو أحد أوراده الصباحية.. لكن زميله في العمل (رمزي محمد السيد) أخبرني أنها أدعية وعزائم يقولها صباحاً ليشكو فيها إلى الله من عباده... ومن ساعتها أجهد نفسي كي أوردها بنصها عند سماعها، لأرفعها إلى سيادتكم للبت فيها، وأخذ اللازم"[15]. فيتجلى أن السارد الداخلي المخبر لم يقم فقط بوظيفة التوثيق فحسب؛ بل قام بوظيفة الشرح والتفسير.

المبحث الثالث: علاقة الساردين بالتبئيرات:

التبئير أو المنظور السردي عند جيرار جنيت هو "تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، الي تصدر عن اختيار وجهة نظر مقيدة أو عدم اختيارها"[16]. وهذه المسألة من أهم المسائل التي تهم التقنية السردية والسارد تحديداً، بل إنها الأكثر خضوعا للدراسة منذ نهاية القرن 19، وقد أفضت إلى نتائج محققة، وتسميات متعددة، مقابلة للمنظور السردي، مثل: (وجهة النظر) عند كلينث بروكس، و(البؤرة السردية) عند روبرت بن وارين، و(تقييدات الحقل) عند ستاندال، و(الحالات السردية) عند شتانزل، و(المكانة ووجهة النظر) عند واين بوث، وأيضا (الرؤية) عند جان بويون، و(النظرة) عند تزفيتيان تودوروف[17]. وبرزت عدة تصنيفات متباينة، غير أن أهمها تخلط بين ما

يسميه جنيت (صيغة المنظور)، وما يدعوه (صوت)، أي بين السؤال: من يرى؟ والسؤال: من يتكلم؟[18]. وقد حدد جنيت في تصنيفه ثلاثة أنماط رئيسة من التبئيرات.

في أحلام محرمة تتعدد أنماط التبئيرات نظرا لتعدد الأصوات السردية، أي إن تعدد الأصوات أسهم في تحطيم الرؤية الأحادية، وفتح مجالا لتعدد أنماط التبئير، نستعرضها كالآتي:

1- التبئير الصفر: وهو ما يقصد به جنيت رؤية السارد العليم، ويسميه جان بويون (رؤية من الخلف) ويرمز إليه تودوروف بالصيغة الرياضية (السارد>الشخصية)، حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات[19].

يكاد يكون هذا النمط من التبئيرات هو الأغلب في رواية أحلام محرمة، تحديدا في السرد الذي يسوقه السارد الخارجي العليم بكل شيء، وذلك في الفصل الأول (فارس) والفصل الرابع (سهام) والفصل الخامس (فارس). إذ يتصف سرد هذه الفصول بأنه ذو تبئير صفر؛ فالسارد عليم بكل شيء، ونافذ إلى معرفة أحاسيس وتفكير العامل الذات فارس الذي عاد للحي ووجد الشارع قد تاهت معالمه والبيوت: "ينقبض قلبك عندما تقدر عدد الذين يفترض أنهم رحلوا.."[20].

التبئير منعدم هنا؛ لسعة معرفة السارد الخارجي، ومؤشراته استخدام ضمير المخاطب للبطل، ومعرفة انقباض قلب العامل الذات وتقديره عدد الراحلين. وهذا السارد الخارجي ملم بالماضي والذكريات فلا نستغرب أن يوجه له السؤال: "منذ متى وأنت تفكر في السفر؟ في الثانوية, أم بعد ان التحقت بقسم الصحافة؟ كنت تقول دوماً أن أي عمل لا يتناقض مع كرامتك، ونظرة الناس لك. أما في مصر، فإن الاحتقار أو الحقد يحاصرك.. كنت تكره حالك وتكره أهلك، وحال البلد الذي لم يعد بلدك، وتقول: أزمتنا أزمة وعي، فلا أحد يدري ولا أحد يعرف، الكل مشوش، حتى النخبة، طال وعيها التشويه، بفعل الشيخوخة أو التوجه. هل كنت ساخطاً؟ بل رافضا لكل شيء.. حتى دواوين عبدالصبور التي كنت تعشقها... وعندما هربت بجلدك أو توهمت أنك هربت... نسيت الشعرَ أول ما نسيت، ونسيت نفسك في المنتهى"[21]. فيتجلى أن السارد الخارجي يوجه التساؤلات للمسرود له فارس المتماهي مع العامل الذات، ليوقظ استذكارات تفكيره بالسفر، والسارد عليم بما كان يقوله فارس حول الوضع وقد نقل مقولتين الأولى بصيغة الخطاب المحول، وهي رغم ذلك تعرض رؤية فارس، والثانية بصيغة الخطاب المنقول حرفيا وهو

يتحدث بضمير جمع المتكلمين للتعبير عن أزمة مجتمع، وتتضمن هذه المقولة تبئيرا داخليا؛ حيث تتجلى وجهة نظر شخصية العامل الذات فارس.

2 – التبئير الداخلي: وهو ما يقصد به جنيت أن السارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات. معادل لما يسميه بويون (الرؤية مع) ويرمز له تودوروف (السارد =الشخصية)، إنها وجهة النظر عند لوبوك، وذات الحقل المقيد عند بلَن[22]. وهذا النوع الداخلي أنواع في أحلام محرمة فثمة تبئير ثابت: حيث يُرى كل شيء من خلال سارد داخلي واحد[23] كما نجده في فصل السارد المخبر، وثمة تبئير متعدد، وثمة تبئير متغير حيث الشخصية البؤرية تتغير بين عدة شخصيات[24]، ونجده في الحوارات بين الشخصيات الروائية في العديد من فصول أحلام محرمة. ويتركز التبئير الداخلي في أحلام محرمة في الفصلين الثاني والثالث، ففي الثاني تأتي تبئيراته داخلية في الغالب؛ لأن السارد شخصية فرحة أخت العامل الذات، وعلمها محدود قياسا بعلم السارد الخارجي، ولكنها كانت ملائمة لسرد قصتها، بل إنه في مواضع تأتي تبئيراتها خارجية؛ لأنها تصف الظاهر ولا تتعمق لما يدور في نفوس الشخصيات. ومن تبئيراتها التي تتناول أحداثا: "قلت لعم نصر الله: شفت الريس في التلفزيون، وهو مع اليهود؟! قال: عليه العوض! قلت له: أنت زعلان؟ قال: مش ها تفرق. قلت: أخويا فارس زعلان، مع إن في ناس بتقول ده كويس. أخذ الرجل يذكر أيام الإنجليز، ومصطفى باشا النحاس لما قال: من أجل مصر وقَّعتُ معاهدة 36 ومن أجل مصر أقوم بإلغائها. وقال: محدش عارف. يمكن لعبة. حاكم احنا تعبنا من الحرب، وفيه ناس كتير راحت. محتاجين نِهدي شوية ونصلح من أحوالنا"[25]. فتبدو الساردة أقل معرفة من الشخصيات، تتساءل عن الموقف إزاء زيارة السادات القدس. كما تقوم بعرض وجهات نظر الشخصيات: "كانت أمي تفتح الراديو... وكان فارس يوافقه. ثم قال أحمد: راح القدس علشان يبيعنا. وكان علاء صامتاً...قال أحمد: ناقص إيه؟ ردد فارس: ما دخل اليهود من حدودنا وإنما تسربوا كالنمل من عيوبنا. ابتسم علاء ثم سعل حتى كاد صدره ينشرخ"[26].

وأما الفصل الثالث (أحمد) فتبئيراته داخلية وخارجية؛ فساردة المخبر، وكان راصدا لما يدور، وبإمكانه عرض وجهات نظر الشخصيات، فمن ذلك ما أورده عقب خروجهم من الجمعة: "كان ياسر مصطفى يقول إن الشيخ لم يكن جريئا كعادته. فرد عليه الأسطى سيد فهيم أن الأمور واضحة. لصالح من ندمر بوابة العرب الشرقية بأيدينا. ضحك ياسر وقال: إسرائيل

الكسبانة من كل ده، زي القشاط. طالعة واكلة، نازلة واكلة، إياكم تفتكروا إنها خايفة من حد لما سكتت على صواريخ سكود اللي نزلت عندها، هي بس عارفة إنها لو سكتت هاتحقق مكاسب أكبر"[27]. من الطبيعي أن يأتي التبئير الداخلي متعددا ومتغيرا في مواضع مختلفة من رواية أحلام محرمة؛ فجنيت يؤكد أن التبئير الداخلي المتغير لا ينطبق على رواية ما كلها، فبحسب جنيت فإن "عبارة التبئير لا تنصب دائما على عمل أدبي بأكمله، بل على قسم سردي محدد، يمكن أن يكون قصيرا جدا"[28].

3 – التبئير الخارجي: نجد في أحلام محرمة تبئيرا خارجيا في مواضع من الفصول التي يسوقها السارد الخارجي العليم، وهي مسألة طبيعية فجنيت يؤكد أن "الفصل بين تبئير متغير وعدم تبئير أمر يصعب تحقيقه أحيانا، بما أن الحكاية غير المبأرة يمكن أن تحل في أغلب الأحيان بصفتها حكاية متعددة البؤر كما يهوى المرء، وذلك بمقتضى مبدأ من استطاع الكثير أمكنه اليسير"[29]. فمن أمثلة التبئير الخارجي في رواية أحلام محرمة ما نجده في هذا المقطع:" تعبر الشارع ذا الاتجاهين، وأنت تشير للسيارات المارقة أن تهدئ من سرعتها.. ترى امرأة جالسة بجانب الأمريكيين تتسول وبجانبها طفلاها غارقين في النوم. كانت بطونهم عارية ومنتفخة. عن يمينها ويسارها عساكر يقفون بظهور متخشبة ووجوه للجدران. خوذاتهم في الليل لامعة لها وميض"[30]. فالسارد الخارجي الذي يرصد حركة فارس في الشارع، ويصور مشهد المرأة ذات الطفلين الجائعين التي تتسول بجانب أمريكيين، وما قدمه السارد هنا هو تبئير خارجي؛ يصف الشخصيات من الخارج، دون أن يدخل إلى بواطن الشخصيات، ومن ثم فنحن لا نعرف ما موقف شخصية العامل الذات فارس من ذلك المنظر، ولا ما مشاعره وأفكاره، ولا نعرف مكنونات الأمريكيين اللذين تفترش المرأة الأرضَ بجانبهما هي وطفلاها الجائعان، ولا نعرف موقف العساكر الذين هم دون شك على علم بالمرأة وطفليها، ولا نعرف حتى ما يدور في تفكير شخصية المرأة ذات الطفلين التي يبدو أن الجميع لا يعيرها اهتماما، رغم أن السارد الخارجي متسم بالعلم الواسع لبواطن الشخصيات، ولكنه في مواضع يجعل تبئيراته خارجية ليترك للقارئ مهمة التأويل.

بيد أن التبئير الخارجي في أحلام محرمة يكثر في الفصل الثالث؛ لأن السارد مخبر يقوم برفع تقرير عن حركة أحمد أخو العامل الذات وعن أهل الحي، فكانت العديد من تبئيراته خارجية

تقتصر على وصف ما يرى، ولا يتوغل لقراءة نفسيات الشخصيات كما يفعل السارد الخارجي، ومن ذلك وهو يرصد حركة أحمد: "تشاجر مع رجل رفض أن يجعله يمر، وطلب من فتاة جالسة أن تتزحزح حتى تجلس زوجته ومعها الابنة.. نزلا بعد مدخل مدينة السلام عند محطة القسم، اشترى اثنين كيلو من البرتقال بعد مساومة شديدة مع البائع ثم استقلوا ميكروباص متجها إلى منطقة إسكندرية.."[31]. التبئير هنا خارجي لم يتطرق إلى أي من بواطن الشخصيات؛ لأن السارد هو المخبر، يصور كل ما يراه أو يسمعه، فيرصد حركة أحمد وشجاره مع رجل وفق ما يراه، ويذكر مساومته مع بائع البرتقال، دون أن يخبرنا عن سبب ذلك، هذا النوع من التبئير الخارجي يتوافق منطقيا مع نوع السارد. وليس أدل على التبئير الخارجي لدى السارد المخبر من تلك المواقف التي كان يرصد فيها حوارات أحمد مع زوجته ويترك نقاطا بدلا عن إيراد عبارات زوجة أحمد؛ لأنها كانت منقبة ولم يستطع السارد المخبر رؤية حركة فمها ليخمن ماذا تقول: ".. لم أسمع فيه كلمات الزوجة نظرا لانخفاض صوتها واختفاء شفتيها تحت النقاب الأسود. قال أحمد عبدالدايم: – ايوه، إن شاء الله جاي بدري. –.....

– طيب والفلوس؟ أنت عارفة إن مش معاي اشتري حتى شراب. –.....

– وصلت لحصالة البنت الصغيرة!"[32].

فالسارد المخبر يبئر لما يراه ويسمعه، ولما كان علمه محدودا عن الإحاطة بمجمل الحوار ترك مكان عبارات زوجة أحمد فراغا يدل على عدم معرفته. ويتيح هذا الفراغ للقارئ إمكانية التأويل لسد فجوات الحوار. وتكرر ذلك في سرده عن توجه أحمد وعائلته إلى حديقة روكسي، فقد كان المخبر يجهل ما تقول زوجة أحمد، ولم يضع السارد هذه المرة نقاطا بل اكتفى السارد بعبارات تدل على عدم معرفته ما تقول مثل: "شرد للحظات، همست زوجته فأخبرها أنه لم ير فارس منذ أربع سنوات"[33]، ومثل: "تمتمت زوجته فقال وهو يتنهد"[34]، ومثل: "تمتمت زوجته مرة أخرى، فاقتلع قبضة أخرى من الحشيش"[35].

فهنا السارد المخبر يستخدم عبارات (همست، تمتمت، تمتمت مرة أخرى) للدلالة على عدم معرفته بما تقول زوجة أحمد، وهي علامات على التبئير الخارجي الذي ينتهجه السارد، وعلامة على مصداقية السارد.

المبحث الرابع: علاقة السارد بصيغ الخطاب:

يطلق جيرار جنيت مصطلح (الصيغة) لجمع القضايا المتعلقة بمختلف طرائق (تنظيم الخبر السردي)، ويراه اختيارا موفقا ومشروعا، على الرغم من الطابع الاستعاري الذي يطبع الأنموذج (زمن/ صيغة/ صوت)[36]. وقد ميز جنيت في كتابه خطاب الحكاية بين ثلاث حالات من صيغ خطاب السارد، وذلك في إطار دراسته للمسافة السردية هي كالآتي[37]: الأول: صيغة الخطاب المسَرَّد: هو الذي يورده السارد باعتباره حدثا من الأحداث، وهو أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا[38]. والثاني: صيغة الخطاب المحول: وهو خطاب مصرح به، محول، أقرب إلى المحاكاة من المسرد، تتغير فيه ضمائر المتكلم أو صيغ الفعل عن الخطاب الذي تم تحويله[39]. وأما الثالث: صيغة الخطاب المنقول: فهو أكثر الأشكال محاكاة، يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصية ما[40].

في أحلام محرمة استخدم السارد الخارجي صيغ الخطاب المسرد والمحول والمنقول ببراعة عالية، ويمتاز خطابه في كونه خطابا موجها لمسرود له هو شخصية فارس الذي يؤدي وظيفة التماهي مع العامل الذات في الفصلين الأول والخامس، ومن جهة فإن الخطاب المسرد غالبا ما يكون ممزوجا بالوصف الحركي الذي ينجم عنه مشهد حركي، بحيث يتطابق فيه زمن السرد مع زمن القصة، كما يتجلى من الاستهلال: "يتزلزل جسدك من ارتطام عجلات الطائرة، تشهق من التي بجانبك، وينتفض من بالخلف مرددا اسم اللطيف، تأتي المضيفة تطرح ابتسامة الوصول على الجالسين"[41]. فهنا يستخدم السارد الخطاب المسرد وبصيغ زمن المضارع، وسرعان ما مزجه بالخطاب المحول (مرددا اسم اللطيف) فلم ينقل المصرح به بلفظه بل قام بتحويله ودمجه ضمن سرده، وهكذا يقوم السارد الخارجي باستخدام الخطاب المسرد والمحول والمنقول بشكل احترافي ومتفنن. والخطاب المنقول الذي غالبا ما يكون على شكل حوارات، ومن أشكال الخطابات المنقولة ما يكون آياتٍ مِن قرآن كريم يسمعه العامل الذات في الراديو بصوت عبدالباسط، أو بيتَ شعرٍ، أو قصيدةً لمحمود درويش: "..بعد ذلك سوف ينتحب محمود درويش قبل أن يقطع أوتاره: **في المساء الأخير، على هذه الأرض.**

نقطع أيامنا عن شجيراتنا،

ونعد الضلوع التي سوف نحملها معنا والضلوع التي سوف نتركها، ههنا.. في المساء الأخير.."[42]. وتكمن أهمية هذا الخطاب المنقول في كونه يتوافق مع سبق ذكره في الفصل الأول من أن العامل الذات قبل أن يكون صحفيا، كان شاعرا وولوعا بقراءات الشعر ودواوين الشعراء. كما يتلاءم موضوع القصيدة مع السياق الذي وردت فيه؛ فهي تتحدث عن المساء الأخير، وكان العامل الذات فارس يعيش المساء الأخير؛ فقد حجز تذكرة للسفر صباحاً.

أما السارد المخبر فقد استخدم غالبا صيغة الخطاب المسرد، وكان ينقل كثيرا مما يقال، مثل نقله بعضا من خطبة الجمعة بصيغة الخطاب المحول بعد أن مهد لها: "لم يكن مسجد الرحمة قد ازدحم بعد، فجلس أحمد في الصف الأول أقصى اليمين. وأسند ظهره على جدار المسجد، أخذ يستمع إلى خطبة الجمعة، وكانت تدور حول إراقة المسلمين دم بعضهم البعض، وأن المسلم عندما يرفع سيفه في وجه مسلم آخر، فالقاتل والمقتول كلاهما في النار.."[43].

بل ينقل السارد المخبر ما قرأ الشيخ من آيات بعد الفاتحة: "وعندما أقام الصلاة قرأ في الركعة الأولى بعد الفاتحة: (**قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم،[...] ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله، ذلك وصاكم به لعلكم تتقون**)"[44]. وإمعانا في حرص المخبر على الدقة في الرصد فإنه ينقل ما تلي في الركعة الأخرى: "وفي الركعة الثانية قرأ بعد الفاتحة..(**أذن للذين يقاتَلون بأنهم ظلموا، وإن الله على نصرهم لقدير[...]، ولولا دفعُ الله الناسَ بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات[...] وأمروا بالمعروف وانهوا عن المنكر، ولله عاقبة الأمور**)"[45]. تكمن أهمية هذا الخطاب المنقول لدى السارد المخبر في كونه عاكسا للدور الذي يقوم به كمخبر مهتم بأدق التفاصيل، سيما وأن الظرف الزمني يقتضي استقصاء ما يقال، فقد كان الوضع السياسي في مصر مضطربا إزاء تأييد الحكومة المصرية للحرب على العراق، وهو ما تسبب بغليان شعبي في الشارع المصري احتجاجا على ذلك الموقف، والخطباء يناورون في خطبهم وقراءاتهم، فيذكّرون الناس بنصوص تمنع الاحتراب، وتارة يبدؤون باستنكار غزو الكويت، ثمة يستنكرون الحرب الأجنبية على العراق الشقيق؛ لأنها حرب تدميرية استنزافية تستهدف العراق دولة وشعبا وثروات، وهذا ما يريد السارد المخبر رصده، ويريد الروائي من خلف السارد إيصاله

للقارئ. كما ينقل السارد المخبر ما تدور من حوارات بين الشخصيات، وما لم يكن يسمعه كان يشير بشأنه إلى عدم تمكنه من سماعه.

ومن السمات المشتركة بين الساردين أنهم يلزمون اللغة العربية الفصحى، ولكن في الحوارات والخطابات المتضمنة بصيغة الخطاب المنقول بشكل حرفي يحافظون على السمات والخصائص اللغوية للمتكلمين، ومن ثم نجد العديد من حوارات الشخصيات منقولة باللهجة المصرية، وهذه علامة على صحة ما يورده السارد، ومحاولة للإيهام بالواقع. الجدير ذكره أن الخطاب المنقول حرفيا في أحلام محرمة من قبل الساردين تعددت أشكاله وأجناسه ما بين حوارات واقتباسات من كتب ومقولات شهيرة، وآيات قرآنية، وأحاديث، وقصائد شعرية.

المبحث الخامس: علاقة الساردين بالزمن:

تقتضي دراسة علاقة الساردين بالزمن مراعاة مظهرين أساسيين للزمن داخل الرواية تمثلا في: زمن الشيء المروي، وزمن السرد، أي زمن الدال والمدلول بلغة اللسانيات[46]. وقد استخدم جنيت زمن القصة وزمن السرد، تربط بينهما ثلاثُ علاقات تتمثل في: الترتيب الزمني للأحداث، والديمومة، والتواتر. والترتيب الزمني وفق تحديد جينيت: "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابُع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[47]. في أحلام محرمة يتعدد الساردون، وتتعدد صيغ سردهم، بيد أن السارد الرئيس للرواية هو ذلك الصوت السردي الخارجي مجهول الملامح الذي يفتتح السرد بالفصل الأول بضمير المخاطب، ثم الرابع بضمير الغائب، ثم يختتم السرد بالفصل الخامس بضمير المخاطب لشخصية فارس العامل الذات. ويمكن تحديد الزمن التاريخي للرواية من حادثة الاستهلال في الفصل الأول المعنون بـ(فارس) والمؤطر زمنيا ب2 مارس1991؛ حيث استهله السارد الخارجي بضمير المخاطب لشخصية فارس العامل الذات لحظة هبوط الطائرة في المطار ليلا قادما من الخليج إلى القاهرة[48]. وينتهي السرد في الفصل الخامس المؤطر زمنيا بيوم السبت 9 مارس1991، حيث كان العامل الذات فارس مع أصدقاء ويخبرهم بضرورة السفر في السابعة صباحا، ويخرجون من المقهى ثملين، ويشتجرون مع دورية[49]. أي إن الزمن القصة التاريخي للرواية

لا يتجاوز ثمانية أيام. ولكن الرواية تنهض على المفارِقات الزمنية السردية التي يقصد بها جنيت مُختلَف أشكال التنافر بين ترتيب زمن القصَّة وزمن الخطاب[50]؛ إذ يرى أن كشفَ هذه المفارقات الزمنية وقياسَها "يسلمان ضمنياً بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة"[51]. فمن الطبيعي أن ينشأ تنافر بين زمني القصة والخطاب، ومن ثم تنشأ من خلاله علاقات متعددة أشهرها: الاسترجاعات والاستباقات[52]. وقد ميز جنيت بين عدد من الاسترجاعات هي: الاسترجاع الخارجي أي ذلك "الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[53]. وتكمن وظيفته في إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص أمور ماضية. والاسترجاع الداخلي: وهو كل استرجاع لاحق للحكاية الأولى منطلق الرواية[54]. يعود إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرواية، هذا النوع هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي. والاسترجاع المختلط: أو المزجي، عبارة عن استرجاعات مختلطة، "تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها"[55]. كما نبه جنيت أن الاسترجاع الداخلي من حيث علاقته مع المستوى السردي نوعان: استرجاع داخلي غيري القصة: يختلف عن مضمون الحكاية الأولى ولكنه يفيد بتوضيح خلفية إحدى الشخصيات الروائية الجديدة في القصة[56]. واسترجاع داخلي مثلي القصة: يكون سيره مماثلا خط زمن السرد الأولي أي الحكاية الأولى[57]. وميز بين فئتين من الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة: الاسترجاعات (التكميلية) التي تسد فجوات زمنية ستحدث لاحقا[58]. والاسترجاعات التكرارية التذكيرات، وقد تعد من الحشو، لكنها عادة ما تلميحات من الحكاية إلى ماضيها وتكمن أهميتها في اقتصاد الحكاية[59].

استخدم السارد الخارجي في أحلام محرمة تقنيات سردية كثفت من أحداث وفضاءات السرد من خلال الاسترجاعات الزمنية، أي "تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد. واسترجعها السارد في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالباً ما يستخدم فيها السارد الصيغة الماضية، لكونه يسرد أحداثاً ماضية، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا للسارد"[60].

وكانت تسوق السرد في الفصل الثاني ساردة داخلية هي شخصية (فرحة) أخت العامل الذات، ساقت سردها بضمير المتكلمة، وكان الفصل المعنون باسمها ومؤطرا زمنيا بيوم الأحد، 17 سبتمبر 1978[61]، أي أن سردها كاملا هو استرجاع خارجي، وهو ذلك "الذي تظل

سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[62]. وتكمن وظيفته في إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص أمور ماضية. فأتى سردها كاملا استرجاعيا بالنسبة للحكاية الأولى الأساسية التي انطلقت في 2 مارس 1991، هذه الشخصية فرحة سبق في الفصل الأول تقديم استرجاعات تفيد بأنها قد توفيت، ولم يتول السارد الخارجي السرد عنها بضمير المخاطب إلى العامل الذات فارس، ولم يقم بالسرد إليها كما فعل مع فارس، ولا قام بالسرد عنها بضمير الغياب، بل أوكل لها مهمة السرد عن نفسها بضمير المتكلمة؛ وذلك لأن مضمون وتفاصيل حكايتها لا يمكن أن يسرده السارد الخارجي لأخيها العامل الذات فارس؛ لما فيه من تفاصيل مؤلمة عن انحرافها جراء استغلال بعض شخصيات الشارع إعاقتها للتنمر عليها واستغلالها، الأمر الذي يعكس جانبا سلبيا لا يخلو منه مجتمع، أو ربما شاءت هذه الساردة الداخلية الثانوية الزعم بشكل غير مباشر بأن حالة الاختلال الأخلاقي في المجتمع في تلك الحقبة من أواخر السبعينيات ناجم عن انهيار سياسي تزامن مع اتفاقية كامب ديفيد للسلام، هكذا يمكن تأويل مغزى الساردة الداخلية، بيد أن الباحث يرى أن بضع حالات من الاختلال السلوكي من قبل شخصية عامية أو أكثر تجاه فتاة معاقة لا يمكن أن تكون إلا مظهرا من مظاهر التنمر الفردي على ذوي الإعاقة، وهي عادة سلبية ربما حاولت الساردة الداخلية معالجتها من خلال تضمينها في سردها بهدف تصوير قبح هذه السلوكيات لإثارة الوعي الجمعي بسلبيتها والتنفير عن هكذا مظاهر.

وكان السارد في الفصل الثالث المعنون ب(أحمد) مخبراً يستخدم ضمائر المخاطب مع المسرود له جهاز المخابرات، وضمائر الغياب في حديث عن أحمد شقيق العامل الذات فارس، والحديث عن الشخصيات التي في الحي وأسرة فارس. وكان هذا الفصل مؤطرا زمنيا بيوم الجمعة 8 مارس 1991، أي ضمن الحكاية الأولى، ولكنه شمل استرجاعات عدة.

أما الفصل الرابع المعنون ب(سهام) فكان السارد فيه خارجيا يستخدم ضمائر الغياب، وأتي الفصل مؤطرا زمنيا ب5 مارس 1991[63]، وهي حبيبة العامل الذات فارس التي أضحت متزوجة ولكن علاقتها بزوجها غير متوائمة، أي أن هذا الفصل ضمن الترتيب الزمني للحكاية الأولى ولكن شملته استرجاعات إلى فترات بعيدة ومعرفة سهام بفارس في الكلية.

أما عن زمن السرد، فقد كان السارد الخارجي الذي يستخدم ضمير المخاطب مع فارس في الفصل الأول والفصل الخامس يستخدم صيغ الأفعال المضارعة، وهو ما يوحي بأن زمن السرد

مطابق لزمن الأحداث. في حين كانت الساردة الداخلية الثانوية فرحة تستخدم صيغ الأفعال الماضية، وهو ما تلاءم مع حكايتها الماضية التي تشكل استرجاعا بكاملها، ومن ثم يتجلى أن سردها متأخر عن زمن حكايتها، وسردها ومسرودها متقدم بكثير على زمن الرواية التي تبدأ في 2 مارس 1991. كان السارد الثانوي المخبر في الفصل الثالث يستخدم صيغ الأفعال الماضية في مسروده، أي إن زمن القصة متقدم على زمن السرد، وإن كان السرد هو عبارة عن مسودة تقرير عن يوم الجمعة وداخل ضمن مستوى السرد الرئيس، ولهذا نجده تارة استخدم مع المسرود له صيغ الفعل المضارع التي توحي بتزامن زمن كتابة التقرير مع زمن السرد.

وأما السارد الخارجي في الفصل الرابع (سهام) فقد استخدم صيغ الأفعال الماضية في سرده مما يعني أن زمن السرد متأخر عن زمن القصة المسرودة.

ومن حيث تقنية الاستباقات الزمنية أي "تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستبقها (السارد) في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالباً ما يستخدم فيها السارد الصيغ الدالة على المستقبل؛ لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعدُ، على أن هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السارد"[64]. استخدم السارد الخارجي في أحلام محرمة هذا النوع في بعض المواضع، وهو ما يتوافق مع تصورات جنيت الذي يعد الاستباق الزمني أقل تواترا من الاسترجاع في التقاليد السردية[65]، والرواية، ومنها الحديثة "لا تلجأ إلى الاستشراف بقدر ما تلجأ إلى الاستعادة"[66]. ولكن في الفصل الثاني (فرحة) ذي ضمير المتكلم ربما كانت الاستباقات أكثر ملاءمة؛ طبقا لما يؤكده جيرار جنيت بأن "الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى؛ بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، وخاصة إلى وضعه الراهن؛ لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما"[67]. مع ذلك خولفت كل التوقعات في أحلام محرمة؛ فقد كانت الاستباقات طفيفة جدا في هذا الفصل المسرود بضمير المتكلمة، في حين كانت الاستباقات الداخلية لدى السارد الخارجي الذي يستخدم ضمير المخاطب مفعمة بشكل واسع. وتكمن أهمية الاستباقات الزمنية في كونها عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن

بمستقبل إحدى الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات[68].

وتتوافر في الرواية استباقات داخلية وأخرى خارجية، فمن أمثلة الخارجية قول الساردة فرحة التي تتمنى الزواج بفتح الله: "كنت أتمنى أن أضع يدي في يد فتح الله الكسماوي اليوم على الكورنيش، كما وعدني أن نذهب ولم ينفذ. سأصمم عند لقاء اليوم أن نذهب إلى الكورنيش مهما كانت حجته"[69]. ففي قولها استباق تدل عليه صيغة الفعل المضارع المسبوق بحرف السين المفيد للتسويف والاستقبال، وهو مما يعرف بالاستباقات الخارج حكائية، أي استباق يتضمن حكاية عن شخصية أو حدث، يكون موضوعه خارج المحكي أو غير منتمي للمحكي الأول؛ إذ أن "حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يُعيِّنها بوضوح المشهد الأخير غيرُ الاستباقي"[70]. فهذا الاستباق هو ضمن سرد الساردة فرحة، أي في سبتمبر 1978، خارج السرد الرئيس الذي تبتدئ نقطة انطلاقه في مارس 1991. وتظهر الاستباقات الداخلية في سرد المخبر خلال تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل أو دعوات. ومن ذلك ما ورد في صدد السرد عن فارس وأحمد: "طلب منه أن يرجع ليستقر ويتزوج لأن العمر يمضي"[71]. فهذا الطلب الذي أتى بصيغة الخطاب المحول استباقٌ داخلي ولكن ستنتهي الرواية دون أن يتحقق. ومن أمثلة ذلك أيضا لدى السارد المخبر قوله: "صافح أخاه الذي رفض الركوب معه قائلا إن هناك مشاوير أخرى سوف يقضيها قبل الرحيل"[72]. فهذا من الاستباقات الداخلية التي تنتمي للحكاية الأولى وسيتحقق بالفعل من خلال السارد الخارجي وهو يسرد عن قيام فارس بمشاوير قبل رحيله بيد أن الرواية تنتهي ولم يتحقق الرحيل. الجدير ذكره أن جنيت فرق بين استباقات داخلية غيرية القصة، مختلفة عن الحكاية الأولى، واستباقات خارجية مثلية القصة، تنتمي لمسار الحكاية الأولى[73]. وفي أحلام محرمة يتوافر هذا النوع بقلة، ومن ذلك ما ورد لدى السارد الخارجي وهو يخاطب العامل الذات: "منذ متى وأنت تفكر في السفر؟ في الثانوية؟ أم بعد أن التحقت بالصحافة ؟كنت تقول دوما أن أي عمل بالخارج لا يتناقض مع كرامتك، ونظرة الناس لك. أما في مصر، فإن الاحتقار أو الحقد يحاصرك"[74]. فالسارد في استرجاع خارجي يذكر العامل الذات بمرحلة من شبابه، والتفكير بالسفر خارج مصر كان استباقا خارجيا غيري القصة لأنه قد حدث قبل ابتداء الرواية، فالرواية ابتدأت من نقطة عودته إلى مصر لمهمة معينة.

ومن الاستباقات الداخلية لدى السارد الخارجي في الحديث عن لقاء شخصية المعلم محروس: "تتصافحان وتتعانقان، يطلب شاياً، وعندما يعلم أنك مستيقظ لتوك، يطلب إفطارا بصوته الخشن الغليظ، ويهم بأن يحضر كرسيا بنفسه لتجلس بجانبه، تستمهله... فيفرك كفيه، ويطلب أن تسرع لأنه في شوق لكي يعرف ما حكاية الكويت والعراق بالضبط، تدخل دورة المياه... بينما المعلم محروس يدير مؤشر المذياع"[75]. فهنا يعلن السارد الخارجي عن مغزى اهتمام المعلم بفارس. ولأن السرد بصيغة المضارع فقد تعسر التفريق بين المضارع والمستقبل ولكن يمكن فهم الاستباق من خلال السياق. وسيتحقق هذا الاستباق بعد صفحة عندما يجلس فارس مع المعلم محروس فيوجه له العديد من الأسئلة.

وكانت تنقلات العامل الذات فارس في مصر مسبوقة بإعلانات مسبقة مثل دعوة الزميل الجديد الذي تعرف عليه فارس في مبنى الجريدة: "يعرض عليك الذهاب لترى المظاهرة في الجامعة. فقد كلفه المشرف على الأخبار بمتابعتها.. تتذكر دكتور طه السباعي، تنظر في ساعتك وتقول لنفسك: وما المانع؟"[76]. فهذا الاستباق يتبعه سرد وحوارات وتنقلات وصولا إلى قوله: "تمشي خلف إبراهيم بين الأجساد المتراصة حتى نزلتما من الباص. تجد عربات الأمن المركزي واقفة، تمتد بطول رصيف حديقة الأورمان، وبداخلها الجنود، بملابسهم السوداء، عند باب الجامعة: ممنوع الدخول. هناك حظر بعدم دخول أحد غير الطلبة. يدعي إبراهيم أنه يريد الدخول لمركز المعلومات في كلية الإعلام.. الجامعة غاصة، والطلبة يجتمعون في جماعات كبيرة أمام قبة الجامعة... داخل الكليات ترى معظم الطلبة متجهمي الوجوه. بعضهم ينحني على لافتات يعدها وآخرون يتلقون التعليمات حول النداءات التي سوف يرددونها في مظاهراتهم السلمية"[77]. هكذا نلاحظ أن تقنية الاستباقات الداخلية حاضرة بقوة لدى السارد الخارجي. فالسارد من خلال الحوارات وتعليقه عليها يعلن دوما بشكل استباقي ما سيتلو من خطوات، فعندما يسأل إبراهيم أحد الطلبة ويقول: "سنقول كلمتنا أمام العالم، هذا من حقنا. يتدخل آخرون بعبارات أشد حماسة. تدرك أن الأمور لن تمر بسلام"[78]. فعبارته تضمنت استباقا عما سيقولونه، وتعليق السارد مخاطبا العامل الذات (تدرك أن الأمور لن تمر بسلام) إعلان استباقي بحدث جلل سيحدث، وهذا ما سيكشفه السرد لاحقا من تفجر مظاهرة عظمى في الجامعة ترفض العدوان

الأمريكي على العراق وتقتحم قوات الأمن الجامعة وتستخدم القنابل الدخانية والدروع والهيراوات وتعلو الفوضى"[79].

بيد أن هناك استباقات داخلية تبدأ في الفصل الأول وتتحقق في الفصل الخامس، كالاتفاق بين فارس وزميلته نهى على الاجتماع مع الزملاء، ومنها: "تطلب من إبراهيم نصوص البيانات التي صدرت من مصر لدعوة صدام للانسحاب من الكويت، ونصوص البيانات التي صدرت من قوات التحالف المواكبة للحرب، تخبره أنك تعمل على إعداد ملف وثائقي في مجلتك عن الحرب... أيضا أن يبلغ تحيتك إلى علاء وتتفق معه على الاتصال به لتحديد ميعاد لتتقابلا قبل السفر"[80]. فكل هذه استباقات داخلية ستتحقق في الفصل الخامس.

النتائج:

تناول البحث ظاهرة تعدد الأصوات السردية في رواية أحلام محرمة للروائي المصري محمود حامد، وفق تصورات وإجراءات جيرار جنيت، وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

– لم يتقيد الروائي باختيار سارد أحادي لسوق السرد في الرواية، بل عمل على تعدد الأصوات السردية ما بين خارجية وداخلية.

– تعددت صيغ ضمير السرد في كل فصل، بحيث تم السرد بصيغة المخاطب وصيغة المتكلم وصيغة الغائب.

– تعددت وظائف الساردين وتنوعت ما بين السردية والتفسيرية والاستشهادية والتوثيقية والتواصلية واختص السارد الخارجي بوظيفة الإدارة والمراقبة لجملة البناء الروائي دون غيره من الساردين. وتباينت علاقات الساردين مع المسرود له؛ فالسارد الخارجي وجه سرده إلى مسرود له داخل الرواية يتماهى مع العامل الذات في الفصلين الأول والخامس، ولم يفعل ذلك في الفصل الرابع، وأما السارد الداخلي المخبر فقد وجه سرده إلى مسرود له داخلي يتمثل بالمؤسسة الاستخبارية، في حين لم توجه الساردة الداخلية فرحة في الفصل الثاني سردها إلى مسرود له.

– تعددت صيغ الخطاب لدى جميع الساردين، فهناك خطاب مسرَّد وهو الأكثر، وخطاب محوَّل، ومنقول، وتنوعت أشكال الخطاب المنقول ما بين حوارات وآيات وأحاديث وقصائد.

– تعددت أنماط التبئير في أحلام محرمة؛ نظرا لتعدد الأصوات السردية، فهناك تبئير صفري مع السارد الخارجي المتسم غالبا بالإحاطة والمعرفة الكلية. في حين برز التبئير الداخلي في الفصل الثاني والثالث مع الساردين الداخليين، وهناك تبئير خارجي لدى الساردين الداخليين، والسارد الخارجي في بعض المواضع.

الهوامش والإحالات:

(1) محمود حامد عبدالحليم محمد: كاتب قصصي وروائي وشاعر مصري، حاصل على ليسانس الدراسات الإسلامية والعربية جامعة الأزهر الشريف عام 2012. والدبلومة العامة في التربية عام 2013، اشترك في العديد من المعسكرات والندوات التثقيفية على مستوى الجامعات المصرية، حاصل على شهادة تقدير من المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية عام 2010. من أعماله: رواية (أحلام محرمة) 2000، ورواية (المياس) كفاح شعب في رماد الحرب 2018، ورواية (المضيفة) 2019، وله دواوين شعرية منها (الفرحة مرهونة)، و(الصفر الحادي والعشرون)، واشترك في كتاب (جدار الروح) 2018، وكتاب (طوفان الأوطان)2019.

(2) أحلام محرمة: حامد محمود، أصوات أدبية، القاهرة، ط1/ 2000، ص11.

(3) أحلام محرمة، ص171، 172.

(4) المصدر السابق، ص231.

(5) نفسه، ص235.

(6) نفسه، ص272.

(7) نفسه، ص91.

(8) نفسه، ص133.

(9) نفسه، ص135.

(10) نفسه، ص136.

(11) نفسه، ص49- 50.

(12) نفسه، ص20.

(13) نفسه، ص136.

(14) نفسه، ص139.

(15) نفسه، ص135.

(16) خطاب الحكاية (بحث في المنهج): جنيت جيرار، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2/ 1997، ص197؛ الراوي وأثره في الأسلوب اللغوي في رواية "دملان"

لحبيب سروري، سمير الغيثي، ص350؛ التبئير في رواية "القندس" لمحمد حسن علوان: دراسة سردية تلفظية، معيض القرني، ص 340؛ الرؤية السردية في رواية (عائدون) لمحمد علي محسن، أدبية البحري، ص383.

(17) ينظر: خطاب الحكاية، ص197- 201.

(18) ينظر: المرجع السابق، ص197-198.

(19) ينظر: نفسه، ص201.

(20) أحلام محرمة، ص15.

(21) نفسه، ص25، 26.

(22) ينظر: خطاب الحكاية، ص201.

(23) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(24) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(25) أحلام محرمة، ص104-105.

(26) نفسه، ص108.

(27) نفسه، ص145 -146.

(28) ينظر: خطاب الحكاية، ص203.

(29) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(30) أحلام محرمة، ص237.

(31) نفسه، ص159.

(32) نفسه، ص147.

(33) نفسه، ص154.

(34) نفسه، ص155.

(35) نفسه، ص156.

(36) ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية: جيرار جنيت، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/ 2000، ص54.

(37) ينظر: خطاب الحكاية، ص186؛ تيار الوعي في رواية (قميص سارة) لعلي أبو الريش، إنشراح سعدي، ص 161.

(38) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(39) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها؛ البناء في المجموعة القصصية "سيارة فارغة وراكب وحيد" لعبد الجواد خفاجي، ياسر مرزوق، ص 631.

(40) ينظر: نفسه، ص187.

(41) أحلام محرمة، ص11.

(42) أحلام محرمة، ص253. وما بعدها.

(43) نفسه، ص142.

(44) نفسه، ص143.

(45) نفسه، ص143، 144.

(46) ينظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/ 1990، ص116؛ بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)، فضل زيد، وأنيسة العماري، ص 480؛ نقض المركزية الفنية في الخطاب الروائي: دراسة ثقافية في الرواية اليمنية الجديدة (2010 –2020)، عبدالفتاح الحيدري، ص 133؛ البعد النّفسي في رواية رائحة الفحم لعبد العزيز الصقعبي، ص 283.

(47) خطاب الحكاية، ص129 – 131.

(48) ينظر: أحلام محرمة، ص11.

(49) ينظر: نفسه، ص272.

(50) ينظر: خطاب الحكاية، ص47.

(51) نفسه، الصفحة نفسها.

(52) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(53) خطاب الحكاية، ص60.

(54) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(55) نفسه، نفسها.

(56) ينظر: خطاب الحكاية، ص61.

(57) ينظر: نفسه، ص62.

(58) ينظر: نفسه، ص63.

(59) ينظر: نفسه، ص64، 65.

(60) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبدالرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص24؛ تجليات عدن في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، ص60؛ عنف المكان في رواية "مصحف أحمر" للغربي عمران، إبراهيم ثابت، ص 311.

(61) ينظر: أحلام محرمة، ص89.

(62) خطاب الحكاية، ص60.

(63) ينظر: أحلام محرمة، ص170.

(64) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص222. وينظر: المصطلحات المفاتيح في لسانيات النص: ماري نوال وغاري بريور، ترجمة: عبدالقاهر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1/ 2007، ص25.

(65) ينظر: خطاب الحكاية، ص76.

(66) نفسه، ص33.

(67) خطاب الحكاية، ص76.

(68) شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005 م، ص111؛ بناء الشخصية في رواية سيرة حمى للروائي خالد أحمد اليوسف، عمر الحارثي، ص570.

(69) أحلام محرمة، ص114.

(70) خطاب الحكاية، ص77.

(71) أحلام محرمة، ص165.

(72) نفسه، ص166.

(73) ينظر: خطاب الحكاية، ص79.

(74) أحلام محرمة، ص25.

(75) نفسه، ص29، 30.

(76) نفسه، ص62.

(77) نفسه، ص67.

(78) نفسه، ص68.

(79) ينظر: نفسه، ص69 وما بعدها.

(80) نفسه، ص75.

المراجع:

1- أحلام محرمة: محمود حامد، أصوات أدبية، القاهرة، ط1، 2000.

2- البعد النّفسي في رواية رائحة الفحم لعبد العزيز الصقعبي، صالح بن سالم الحارثي، وزياد محمود مقدادي، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(13)، 277–317، 2022.

3- بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)، فضل يحيى زيد، أنيسة محمد محسن أحمد العماري، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(12)، 477–530.

4- بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبدالرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

5- بناء الشخصية في رواية سيرة حمى للروائي خالد أحمد اليوسف، عمر عيضة حسين الحارثي، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية, 5(3)، 561–589، 2023.

6- البناء في المجموعة القصصية "سيارة فارغة وراكب وحيد" لعبد الجواد خفاجي، ياسر أحمد حامد، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية, 5(2), 597–628، 2023.

7- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/1990.

8- التبئير في رواية "القندس" لمحمد حسن علوان: دراسة سردية تلفظية، معيض بن عطية القرني، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(8)، 407–432، 2021.

9- تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، عصام واصل، مجلة عالم الفكر، (183)، 57-86، 2021.

10- تيار الوعي في رواية (قميص سارة) لعلي أبو الريش، سعدي إنشراح، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(1)، 156–176، 2024.

11- خطاب الحكاية (بحث في المنهج): جنيت جيرار، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2/1997.

12- الراوي وأثره في الأسلوب اللغوي في رواية "دملان" لحبيب سروري، سمير عبده يحيى الغيثي، مجلة الآداب، 8(8)، 365–344، 2018.

13- الرؤية السردية في رواية (عائدون) لمحمد علي محسن، أديبة قايد صالح البحري، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(3)، 456–479، 2023.

14- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

15- طرائق تحليل السرد الأدبي: مجموعة مؤلفين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1/1992.

16- عنف المكان في رواية "مصحف أحمر" للغربي عمران، إبراهيم أحمد علي ثابت. مجلة الآداب، 8(8)، 308–318، 2018.

17- عودة إلى خطاب الحكاية: جيرار جنيت، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/2000.

18- المصطلحات المفاتيح في لسانيات النص: ماري نوال وغاري بريور، تر: عبدالقاهر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1/2007.

19- نقض المركزية الفنية في الخطاب الروائي: دراسة ثقافية في الرواية اليمنية الجديدة (2010 -2020)، عبدالفتاح أحمد عبده الحيدري، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7(1)، 120–144، 2025.

تجليات الأيديولوجيا في الأسلوب السردي في شعر الخوارج

the manifestations of ideology in the narrative style of khawarij poetry

وليد عوض أحمد بامعروف	albamaroof@gmail.com يعمل منتدب في جامعة الاندلس

الإرسال: 2025/09/27	القبول:2025/12/02	النشر:30/ 12/ 2025

الملخص: يهدف هذا البحث إلى الوقوف على تجليات الأيديولوجيا في الأسلوب السردي في شعر الخوارج؛ كاشفا عن ذلك من خلال بنى السرد التي ساهمت في تشكله وقد تمثلت في ثلاثة مباحث هي: بنية الحدث, بنية المكان (الفضاء)، وبنية الزمان، إضافة إلى مدخل ومقدمة وخاتمة. مدعما كل بنية من البنى المذكورة بالنصوص والشواهد التي من شأنها أن تزيد الفكرة إيضاحا، وتزيد القارئ تشويقا. متوسلا بالمنهج البنيوي التكويني, كي نصل من خلاله لحقيقة حياة الخارجي, والبنية الجمعية التي ساهمت في تشكل أفكاره ورؤيته للعالم.

الكلمات المفاتيح: الأيديولوجيا, شعر الخوارج, الحدث, بنية الزمان, بنية الزمان.

Abstract: In the poetry of the Khawarij, I have an ideological view of everything, the designer and their oppressor, and their poetry represented the most important argumentative platforms that defended their doctrine and promoted their belief and thought, despite the fact that their poetry is distinguished in most of its brevity and its tendency towards their honest directness. He felt that it was only for the active narrative side in them, and this is what he researched through his talk about space, the structure of space, and the structure of time. Supporting each structure with texts and evidence that will make the idea clearer and more interesting for the reader.

Key words: ideology, kharijitepoetry, event, poeticspace,time

مقدّمة:

يفيض شعر الخوارج بالأيديولوجيا في كل أساليب ومضامين شعرهم، وقد مثل شعرهم أهم المنابر الحجاجية التي تنافح عن مذهبهم، وتروج لعقيدتهم وفكرهم. وبالرغم من أن شعرهم ينماز

في معظمه بقصر مقطوعاته، وميل عباراته نحو التقريرية والمباشرة، إلا إن للجانب السردي حضور فاعل في شعرهم. وقد تطرق البحث إلى استجلاء أيديولوجيتهم من خلال الأسلوب السردي بأبعاده الثلاثة: بنية الحدث, بنية المكان, بنية الزمان. هذه البنى من شأنها أن تعطينا صورة ثلاثية الأبعاد عن أيديولوجيتهم ورؤيتهم للعالم, كي ندرك الأسباب والدوافع التي أدت إلى تمردهم على المجتمع وخروجهم على السلطة.

وقد انتظمت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث مرتبة كالموجز الآتي:

– التمهيد: وتناول البحث من خلاله تعريف مفهوم الأيديولوجيا, علاقة الأيديولوجيا بالأدب.

–بنية الحدث: وسيتعرض له البحث من خلال بعض النماذج من شعرهم.

–بنية المكان(الفضاء): وسيقسمه البحث إلى فضاء مغلق وفضاء مفتوح.

–بنية الزمان: ويقسمه البحث إلى: الاسترجاع الزمني, الاستباق الزمني.

–ينتهي البحث بخاتمة يلخص فيها الباحث أهم النتائج التي توصل إليها في بحثه. وقائمة بأهم المصادر والمراجع.

التمهيد

اختلفت نظرة الناس حول مفهوم الأيديولوجيا بشكل لافت للنظر, فنظر لها البعض بمنظور سلبي, بينما نظر لها البعض الآخر نظرة إيجابية, ويعود هذا التأرجح في منظور الناس إلى غموض مفهوم الأيديولوجيا؛ فليس للأيديولوجيا تعريف قار اتفق عليه المتقدمون واتبعه المتأخرون. وسبب ذلك اختلاف مفاهيم النقاد لها, واختلاف منظورهم لجانبها العملي, وهذا الاختلاف وُلد معها وظل جانبها إلى يومنا هذا. فللأيديولوجيا حضور كلي في كثير من الظواهر الاجتماعية والفلسفية

والاقتصادية والسياسية, فهي إذن مفهوم زئبقي ليس بالإمكان الإحاطة به بسهولة ويسر, فمن هذا المنطلق تعددت مفاهيمه.

فمصطلح الأيديولوجيا مصطلح يوناني يتكون من مقطعين (إيديا) و (لوغس) وقد ترجمت إلى العربية بـ(علم الأفكار) [1].

وأول من صاغ لفظ الأيديولوجيا الفيلسوف الفرنسي ديستوت دي تراسي (1754-1836) وقد استخدمها تراسي للإشارة للتحليل التجريبي المجدد للذهن البشري. وجعلها ترايسي مفتاحا يستدل به على منطق عمل الأفكار في أحداث التاريخ. ثم عرفها بأنها حالات علم الوعي. أو العلم الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس في نشاطهم الاجتماعي[2]. فالأيديولوجيا من منظور منشئها تتتبّع منابت الأفكار منذ تشكلها في الإحساسات والمدركات من خلال صيرورتها الاجتماعية والتاريخية. ودراستها دراسة علمية منضبطة, تنطلق من الملاحظة والتجربة لتصل إلى نتيجة محددة, اعتمادا على المنهج العلمي التجريبي وقابلية الأخير للخضوع لمخبر التجارب العلمية, فينبغي على الأيديولوجيين دراسة الأفكار كما يدرس غيرهم الدورة الدموية[3]. واصطدمت أفكار ترايسي الداعية إلى التحرر وحرية الاختيار, والداعية إلى القيام بإصلاحات جذرية في المؤسسة الاجتماعية والسياسية, بمصالح نابليون, واعتبرهم خطرا يهدد سلطته, فأطلق عليهم تهكما وانتقاصا الأيديولوجيين, وشن حربا ضروسا على الجماعة وشرع في العمل على إلغائها والقضاء عليها[4].

ثم تغير مفهوم الأيديولوجيا ونحى منحى مختلفا في النقد الماركسي إذ أعطى ماركس المفهوم أهمية كبيرة وكيفية مختلفة من خلال كتابه (الفلسفة الألمانية) الذي ألفه مع زميله إنجلز, وأصبح للأيديولوجيا انتشارا كبيرا وأهمية اكتسبتها إلى يومنا هذا[5]. وقد عرف إنجلز الأيديولوجيا بأنها «عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع, إلا أنَّ وعيه زائف لأنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه,

ولو عرفها لما كان فكره أيديولوجيا»[6]. فتغير مفهوم الأيديولوجيا بهذا التعريف, إلى معنى الفكر الزائف والقناع الذي يتخذه الآخر للوصول إلى مآربه ومصالحه.

وأخذ مفهوم الأيديولوجيا معنى مغايرا في المرحلة الماركسية الثانية, فقد عرفها لوي التوسير: بـ«أنها نسق(له منطقه ودقته الخاصتين) من التمثلات (من صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال) يتمتع داخل مجتمع ما , بوجود ودور تاريخيين»[7]. بمعنى آخر فهو يقصد بها؛ نسق فكري توارثه الأبناء عن الآباء عن الأجداد داخل مجتمع ما, بصورة تراتبية.

«ولعل أفضل شرح للفظ الإيديولوجية هو ذلك الذي أتى به كارل مانهيم في كتابه (الإيديولوجية والمدينة الفاضلة) والذي يلخص فيه أن اللفظ يطلق بمعنيين: أحدهما مذموم والآخر مقبول. فالمعنى المذموم تكون الإيديولوجيا فيه هي أفكار الخصم الظاهرية, التي تخفي الطبيعة الحقيقية لموقفه, والتي ليس من صالح ذلك الخصم الكشف عنها. والمعنى المقبول يقال: أنَّ أيديولوجيا عصر أو طبقة؛ ماهي إلا خصائص الذهن وتركيبه في ذلك العصر أو تلك الطبقة»[8]. فوفق مفهوم مانهايم للأيديولوجيا ينقسم أي مجتمعٍ طبقي إلى قسمين:

– أيديولوجيا الطبقة المسيطرة: وهي الجماعات السياسية الحاكمة التي تريد فرض تصوراتها وأفكارها على الطبقة الدنيا، وتبرير الأوضاع الراهنة والدفاع عنها.

– أيديولوجيا الطبقة المضطهدة: وهي الطبقة الخاضعة، التي تحاول تغيير هذه الأوضاع لمصلحتها، وإحداث تغييرات في ميزان القوة القائم، بما في ذلك تحقيق العدالة الاجتماعية وتوزيع الدخول توزيعا عادلا.

فالأيديولوجيا حاضرة عند الجميع؛ حاكمين ومحكومين, «وحضور الأيديولوجيا في دنيا الإنسان كمثل حضور الجاذبية في فيزياء الطبيعة. الجاذبية غير مرئية ولكنها حاضرة في المنظومة الكونية. الأيديولوجيا كذلك على وجه الشبه والنشأة. لا تُرَى, إلا أنها تُستشعَر , وتسيطر وتقود, ثم تسري في غير انطباع مع كل خاطرة وفكرة , ومع كل حدث وميل إلى مصلحة»[9].

والسؤال الذي يضع نفسه هنا؛ ماهي علاقة الأيديولوجيا بالأدب؟.

لن تكون الإجابة عن ذلك التساؤل إجابة شافية وبطريقة مباشرة, فعلاقة الأدب بالأيديولوجيا علاقة شائكة ومتداخلة, إلا أن الأدب مهما كان اتجاهه وعدم انحياز مؤلفه لا يستطيع أن ينسلخ عن الأيديولوجيا, فالأدب «يستند في كل عصر إلى أيديولوجيا تمكنه من تحقيق ذاته, ويمكنها من فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده بتحويل أفكارهم إليها وتصحيحها وتزكية ما وافقها منها, كما يتبنى صراع المخالفين والمعارضين بغية إظهار فساد آرائهم وتوجهاتهم»[10]. وهذه جزئية بسيطة لزاوية واحدة من زوايا العلاقة بينهما, وإلا فهي أوسع وأعقد من ذلك. فالفن كله ينبع من تصور أيديولوجي عن العالم وعن الإنسان نفسه, فلا يخلو عمل فني من مضمون أيديولوجي[11].

وأصبح الأدب أشد لصوقا بالأيديولوجيا في العهد الماركسي إذ أصبح الأدب –من وجهة نظرهم– ممارسة أيديولوجية «إن دراسة الصلة الرابطة بين النقد والأيديولوجيا مشروع سنته النظرية الماركسية, إذ تبدو العلاقة بينهما ثرية, لأن الأيديولوجيا غذَّت الأدب والنقد بمفاهيم استعملت لتحليل النصوص الأدبية وتفسيرها. ومن هنا نعتقد أن الصيغة النقدية لبيان تلك الصلة هي الصيغة التي ترى أن الأدب ممارسة أيديولوجية مشروطة بزمانها, وتتم تطبيقيا في حقل اجتماعي–أيديولوجي محدد.»[12]. لذلك فإن أي تصور للأدب, مهما بالغ في الابتعاد عن الأيديولوجيا, أو أعلن إنكاره لها ومناهضته لمفاهيمها, ينطوي سواء أراد أو لم يرد, على بعد أيديولوجي واضح, فالأدب خطاب يتخلق فوق هذه الأرضية وينطوي عليها, ويمارس فعالياته فيها, إنه خطاب مشبع بالأيديولوجيا, يكتسب ذلك التشبع من خلال علاقاته بالقوى الاجتماعية والسياسية وغيرها.

وحتى نكون أكثر دقة في معرفة العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا علينا أن ندرك أن الأدب لا يمكن أن يكون في كل الأحيان مرآة لكل ما يدور في المجتمع وإلا فقد روحه وجوهره, كما لا

يمكن أن تكون مهمة الأدب في كل الأحيان فضح الأيديولوجيا وتعريتها, فقد يكون الأدب في أحيان كثيرة صادرا عن أيديولوجيا ومتبنيا لها. فالأدب تارة يكون وعاء للأيديولوجيا, وصادرا عنها, وتارة تكون الأيديولوجيا وعاء للأدب وصادرة عنه, وقد يخضع ذلك لموقف الأديب وموقعه الطبقي, فإذا كان الأديب ينتمي لطبقة السلطة الحاكمة فإن أدبه سوف يكون صادرا عن أيديولوجيا الطبقة الحاكمة التي تحاول إخضاع بقية الطبقات لفكرها وتصوراتها, وهذه الأيديولوجيا الصادر عنها ذلك الأدب هي في نظر المعارضة أيديولوجيا زائفة, بالتالي تسعى المعارضة لكشفها وفضحها, بمعنى آخر إن أدب المعارضة –سواء كانت طبقية أو سياسية– يهدف إلى تعرية أيديولوجيا الطبقة السائدة. «يرى المتكلم أدلوجته عقيدة تعبر عن التضحية والوفاء والتسامي, ويرى في أدلوجة الخصوم أقنعة تستتر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم لأنها حقيرة ولئيمة»[13].

ختاما؛ فالأيديولوجيا أحد أعمدة البناء الأدبي, لا تختلف عن اللغة في أهميتها بل هي تمثل روح العمل الأدبي, واللغة بمثابة الجسد؛ فلا حياة لعمل أدبي دون أيديولوجيا. فالأدب عندما يخلو من الأيديولوجيا لا يصبح أدبا, بل يصبح شيئا آخرا. وجميع النظريات التي دعت بضرورة تجرد الأدب من الأيديولوجيا؛ إنما هي في أساسها نظريات مؤدلجة تخدم غايات سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية.

الشعر وطبيعته السردية:

السرد هو أحد المصطلحات الحديثة التي ظهرت وتطورت في العصر الحديث. حظي السرد باهتمام الدارسين في كتاباتهم النقدية المختلفة تنظيرا وممارسة, فقد تفطنوا لأهميته كخطاب تبدّت ملامحه وتجلياته في كل المجتمعات, باعتباره طريقة الحكي

والإخبار في كل الأشكال التعبيرية. السرد هو طريقة السارد في توجيه خطابه إلى من يسرد له, يقول تودوروف: «إن المهم عند مستوى السرد ليس ما يُروى من أحداث, بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها, وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية, فإنها تختلف, بل تصبح كل وجبة فريدة من نوعها على مستوى السرد»[14]. إذن فأسلوب الحكي يؤدي دورا كبيرا في تفضيل هذه القصة أو تلك حتى وإن تشابهت في عناوينها. وقريبا من ذلك يذهب إبراهيم عبد الله في تعريف السرد على أنه: «العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة»[15]. ويحدد جينيت السرد بأنه: «عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية, عرض بواسطة اللغة, وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة»[16]. ويستمد السرد مفهومه من الحكي, فلا يمكن أن نتكلم عن السرد إلا في ظل قصة, يقول لحمداني بذلك الصدد عن السرد إنه: «الطريقة التي تحكى بها تلك القصة, وتسمى هذه الطريقة سردا, وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة, ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[17]، ومن ثم فالسرد هو الآلية التي تتشكل بها القصة, فالسارد يملك الحق في صياغة تفاصيل القصة, وروايتها بالطريقة التي يراها تتناسب وفق مخياله الحكائي. «فلكل نص محكي موضوع ينطوي على مجموعة من الأحداث, أو حدث واحد يقع في مكان وزمان معين يرويها السارد»[18].

فمادام السرد عبارة عن موضوع محكي لذا فإنه لن يكون حكرا على النثر دون الشعر, فالشعر عبارة عن حكي, يسرد الشاعر من خلاله قصصا ومواضيع حدثت في زمان ومكان معينين, إلا أن لكل فن منهما خصوصيته التي تميزه عن الآخر، وهو ما ذهب إليه أحد الباحثين بقوله: «إن محاولة البحث في الجوانب السردية في النص الشعري, هو محاولة للكشف عن مظاهر وتجليات تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري, والمتمثلة أساسا في الحدث, والحوار, والفضاء, والزمان وذلك ما يعمق فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري. ومع هذا التداخل يبقى النص الشعري ذو البنية السردية مختلفا عن النص الروائي والقصصي, في لغته الفنية, وأسلوبه التعبيري, مهما أوغل في السردية»[19]. إن دخول بعض العناصر الروائية على النص الشعري لا يفقده هويته, بل يزيده عمقا وغزارة, وكذلك فإن دخول بعض الأبيات الشعرية في الرواية أو المسرحية لا يطمس هويتها بل يعزز الفكرة ويزيدها وضوحا. فعلى سبيل المثال: «إذا كان الراوي في السرد الروائي قد تعددت ملامحه فإنه في الخطاب الشعري يجمع صورا عدة لهذا الراوي وإن التقت جميعها عند موجه الخطاب/السارد/الشاعر, فالشاعر يمتزج بأدواته ويتحرك من خلالها ويأتي الراوي في مقدمة هذه الأدوات, فالسارد في الخطاب الروائي قد يتخذ موقفا محايدا أحيانا لكنه في الخطاب الشعري يكون محايدا ومشاركا في الأحداث عليما بها يوجه كافة التشكيلات البنائية في اتجاه حركته الفاعلة الموازية لرؤيته, يسيطر على سياقات البناء»[20].

ومن الخصائص أو السمات التي يتميز بها الراوي الشعري أنه: «يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه, وإنما قد يلعب دورا من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو مع جزء منها, إنها علاقة بين الراوي في الشعر وبين شخصياته»[21]. فاشتراك الراوي الشعري في الحوار الذي يعبر عنه باستخدام ألفاظ القول وبعض الضمائر التي تعبر عن الذات؛ ليس بالضرورة أنها تحكي عن ذاته, فقد يتقمص الشاعر من خلالها إحدى شخصياته الحكائية دون أن يشعر به القارئ, وقد يكون الحال بعكس الحال الأول, فقد تتحدث إحدى الشخصيات الحكائية بلسان حالها وهي إنما تعبر عن الراوي الشعري, وهكذا يتم المزج بين الشخصيات دون أن يشعر به القارئ. فهذه من السمات التي تميز الراوي الشعري عن الراوي في العمل الروائي. كذلك من السمات التي انماز بها الراوي الشعري عن الراوي في العمل الروائي؛ أن الراوي الشعري «تتيح له اللغة المجازية أن يتنقل بين الداخل والخارج دون قيد عليه, فتتأكد أهمية الراوي أنه صاحب الحق الشرعي في نقل النص من المؤلف إلى المتلقي, وصاحب الحق غير الشرعي في تشكيل النص على نحو يناسبه, ويوافق توجهاته العامة أو الخاصة سواء كانت هذه التوجهات ذات ركائز أيديولوجية أم كانت خارج هذه الركائز»[22]. فاجتراح اللغة يكون مناسبا بل مطلوبا في العمل الشعري أكثر منه في العمل الروائي, فالرواية تعتمد على الإيضاح في إيصال الأفكار, بينما العمل الشعري يعتمد على التكثيف واجتراح اللغة. فنجد أن الشعر العربي في تاريخه الطويل قد حفل بالعديد من السرود الشعرية المختلفة, كمعلقة امرئ القيس وغزليات ابن أبي ربيعة

وغيرها؛ التي كانت تعتمد على رواية الحوار على لسان الشاعر, أو على لسان ما يوجده الشاعر من شخصيات. كما علينا ألا ننسى أن: «المكون السردي ليس سوى تدعيم وتطعيم يرسخ به الشاعر بنية نصه الشعري التركيبية والدلالية, وهذا ما يسمح بتخصيص الخطاب وتحديد تحققه النوعي»[23]. ومن ثم يبعد السردُ الحكائي النّصَ الشعري من الطابع الذاتي الغنائي, وينقله إلى طابع إنساني «فلا يصبح النص الشعري تعبيرا عن تجربة ذاتية فحسب, بل يصبح تصويرا لتفاعل أحداث, وصراع شخصيات, بما فيه من مواقف وأحداث وحوار وفضاء, يحيط بالموقف إحاطة كاملة, تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي الحديث, وكان ذلك من الشاعر تخليا عن بعض غنائياته, متجها إلى الدرامية والموضوعية»[24]. فيصبح الشاعر ذو رؤية كونية ينطلق من خلالها لمعالجة قضاياه الاجتماعية بأسلوب درامي, وفق منظوره هو, المنطلق من حيثياته وخلفياته الأيديولوجية.

ومن الركائز المهمة التي يرتكز عليها النص السردي سواء أكان شعريا أم روائيا؛ الشخصية؛ وهي مفهوم سردي يتعلق أساسا بالرواية والقصة والمسرح, وفي ظل تداخل الأجناس أصبح للشخصية حضور حتى في النص الشعري, وذلك لأن كل نص حكائي لابد من أن تتوفر فيه الشخصية[25]. ولا يشترط للشخصية في العمل الأدبي أن يكون لها حضور في الواقع, فقد تصبح شخصية من ورق, سواء أكان في العمل الروائي أم في النص الشعري, وقد تخدم الشخصية في كثير من الأحيان المواقف الأيديولوجية للراوي[26].

ومن المكونات البنائية للنص الحكائي الفضاء؛ إلا أن الفضاء في النص الروائي يكون أكثر تفصيلا وأكثر اتساعا, بينما الفضاء الشعري أكثر إجمالا وكثافة مما يزيد من غموضه, وهذه إحدى المفارقات ليس بين الفضاء والفضاء ولكن بين النثر والشعر بصورة عامة. «وتوسع مفهوم الفضاء ليشمل كل ما تقع عليه البصر أو تطاله المخيلة إذ إنه يخلق نظاما داخل النص من خلال العلاقات التي ينسجها بين مختلف المكونات النصية, من أماكن وشخصيات وتفضية»[27].

وشعر الخوارج بالرغم من أن له خصوصيته؛ كون معظمه عبارة عن مقطوعات صغيرة, مما قد يؤدي إلى ضعف الجانب السردي نوعا ما, لكنه لا يؤدي إلى نفيه أو إلغائه, فللسرد حضور في الكثير من قصائدهم ومقطوعاتهم, لكنه لا يرقى لأشعار امرئ القيس أو ابن أبي ربيعة, أو شعراء العصر العباسي, فالخارجي مطارد في حياته كلها مما أدى إلى عدم اهتمامه بتجويد الشعر وحبك صناعته, فديوانهم عبارة عن شعر تلقائي عفوي مباشر, وسيحاول الباحث في هذه الوقفة استقراء ما وجده من نصوص تخدم ما يصبو إليه في بحثه هذا, من خلال بنية الحدث وبنية الفضاء وبنية الزمان.

بنية الحدث

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة أو الحكاية وهو بؤرة الصراع فيهما، ويمثل الحدث مركز البنية السردية, ومن خلاله تتفجر بقية العناصر، وللحدث أهمية

كبيرة في تماسك النص واتصافه بالوحدة العضوية؛ ولذلك فحدث بسيط قد يصنع الشعراء منه قصائدَ ونصوصا فريدة بالغوص في حيثياته والكشف عن ملابساته من وجهات نظر تختلف باختلاف الرؤى وزوايا النظر «فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم, وإنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث»[28]، فعمل السارد هنا كعمل الخياط, فالسارد يشكل الحدث بطريقته وأسلوبه الخاص, يبذل جل جهده كي يخرجه للقارئ بطريقة مشوقة ومؤثرة, فلن يكون الحدث خارج الورقة كالحدث داخلها, فالأدب لا يحكي الواقع بكل تفاصيله, وإنما يتصرف فيه, «أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها, وتكون أحداث الواقع في الخلفية, تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة, فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته, لذا فالحدث الشعري تخلقه اللغة, وأحياناً تصل به إلى الأسطرة , فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن, يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى»[29].

فهذا الشاعر عيسى بن فاتك يرثي بعض الخوارج من أصحابه قائلا:

ألا في الله لا في النـــاس شـــالت ... بـــــداودٍ وإخوتـــــه الجـــــذوعُ

مضـــوا قـــتلا وتمزيقـــا وصـــلبا ... تحـــومُ حـــولهمْ طـــيرٌ وقـــوعُ

إذا مـــا الليـــلُ أظلـــمَ كابـــدوه ... فيســـفرُ عـــنهُمُ وهـــمُ ركـــوعُ

أطـــارَ الخـــوفُ نـــومهُمُ فقـــاموا ... وأهـــلُ الأمـــنِ في الـــدنيا هجـــوعُ

لهـمْ تحـتَ الظـلامِ وهـو سـجودٌ أنـــينٌ منـــه تنفـــرجُ الضـــلوعُ[30]

فموضوع السرد هنا هو حادثة القتل التي وقعت لبعض أصحاب الشاعر، فوظف الراوي الشعري هذا الحدث بطريقتين:

الطريقة الأولى: إظهار الوجه الإجرامي لخصومه, وتبيان أن نظام حكمهم قائم على الترهيب والتسلط وظلم الخصوم, من خلال الصور والتعابير التالية:

- صورة جثث القتلى وهي ممزقة إلى أشلاء في قوله: (مضوا قتلا وتمزيقا)
- صور الجثث وهي مصلوبة في جذوع النخيل: (شالت بداود وإخوته الجذوع).
- صورة الجثث وقد وقعت عليها الطيور تأكل منها, وتنقر عيونها: (تحوم حولهم طير وقوع).

الطريقة الثانية: عرض أيديولوجيته التي اعتنقها والتي مات في سبيلها أصحابه, من خلال إبراز مظلومية الخوارج أولا, والتزامهم بالمبدأ وحرصهم على الحق ثانيا, ضحوا بأرواحهم وقدموا الغالي والنفيس من أجل ذلك, وقد صورها لنا الراوي من خلال التعابير التالية:

- قدم الخوارج أرواحهم رخيصة في سبيل الله: (ألا في الله لا في الناس شالت)

- قيام الليل بالعبادة والدعاء حتى طلوع الفجر: (إذا ما الليل أظلم كابدوه...).
- أنهم أكثر الناس خوفا من الله: (أطار الخوف نومهم...)
- تسمع لهم نحيب وأنين وهم يؤدون صلاتهم خوفا من النار: «لهم تحت الظلام... أنين...).

وظّف الراوي هذا الحدث توظيفاً جيدًا لعرض أيديولوجيته من جانبين: من خلال التشنيع بأعمال خصومه وأفعال البطش التي يرتكبونها, والجانب الآخر المظلومية التي تقع على حاملي الدعوة التصحيحية – الذين يمثلون جانب الحق والإيمان- من قبل خصومهم من خلال تصوير أفعال البطش والتنكيل والتمثيل التي ترتكب ضدهم، فهذه القصة ربما لا تكون قد حدثت في الواقع بهذه الكيفية وهذا السياق المروي, إلا أن الشعر له خصوصيته والراوي له الحق في التحكم بسير الأحداث وكيفية عرضها، فالحدث هذا قد ساهم بشكل كبير في حركية النص, ورفع وتيرة انفعال المتلقي. وإذا أمعنا النظر في سردية الراوي الشعري تلك, نرى تشابهاً بين أحداثها وبين ما قصه الله علينا في كتابه العزيز من قصة فرعون والسحرة, فلا نستبعد أن الشاعر قد اقتبس مفردات قصته من قصة فرعون وسحرته في القرآن الكريم, عندما أمر فرعون –الذي يمثل جانب الظلم والبطش في ذلك الوقت- بصلب السحرة الذين يمثلون جانب الحق والإيمان- في جذوع النخل؛ وحاول أن يقارب الحدث

المروي, بالحدث الذي قصه الله علينا في القرآن الكريم عندما قال: ﴿**لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ**... ﴾[طه, 73]، ومن خلال جدلية العلاقة بين الشخصية والحدث والراوي تتجلى لنا رؤية الشاعر للعالم، والمتأمل في علاقة الحدث بالشخصية يكتشف أن الحدث يتخلق ويتحدد في ظل علاقته بالشخصية، فمصير السحرة الذي لقوه من فرعون بسبب إيمانهم بدين موسى يشبه المصير الذي لاقاه الراوي الشعري وأصحابه من بني أمية بسبب إيمانهم وثباتهم على الحق, فالقاسم المشترك الإيمان والثبات على الحق, والجزاء المشترك هو الصلب في جذوع النخيل.

ونلاحظ أن الحدث في المقطوعة السابقة قائم على زمن الاسترجاع, إذ يسترجع الراوي الشعري في إحدى معاركهم؛ المعركة التي استشهد فيها أصحابه, والموتة الشنيعة التي قُتلوا بها؛ وشعر الخوارج في كثير من مقطوعاته وقصائده قائم على الزمن الاسترجاعي, فجلّ شعرهم عبارة عن بكائيات ومراثي في أصحاب فنوا, فهم قوم لا تغمد سيوفهم ولا تهدأ بحورهم. ومن الشواهد التي تعزز بنية الحدث في شعر الخوارج قول حجية بن أوس:

إذا ذكرتْ نفسي رجاءً وصحْبَهُ أكادُ على بعض الأمورِ ألومُها
فلله عينا من رأى مثلَ عصبةٍ أقام بضبْعِ ابن الزبير مقيمُها
ترى عافيات الطيرِ يحْجُلْنَ حولهم يقلّبْنَ أجساما قليلا لحومُها[31]

هكذا تتكرر صورة الحدث في كثير من قصائدهم القائمة على الاسترجاع والحوار الداخلي المفضي للوم النفس وعتابها, فقد غلبت على النص الأفعال الماضية مثل: (ذكرت, ألومها, رأى, أقام), إلا أن البيت الأخير في المقطوعة استخدم فيه الشاعر الأفعال المضارعة: (ترى, يحجلن, يقلبن) ليصل بنا إلى حبكة الحدث؛ إذ توحي هذه الأفعال باستمرارية القتل الشنيع والبطش الذي يتعرضون له من قبل أعدائهم, وهي محاولة من الراوي الشعري لكسب الاستعطاف لهذه الفئة المنكوبة، والألفاظ بصورة عامة تحمل شحنات أيديولوجية كبيرة, تخدم الحدث بصورة عامة وتساهم في إيصال الرسالة للمتلقي, ولا سيما ما يوحي به ختام البيت الأخير(أجساماً قليلاً لحومها) من مظلومية هؤلاء القوم وفقرهم وزهدهم، فأجسادهم نحيلة لأنهم لا يجدون ما يأكلون من جهة، ومن جهة أخرى أنهم لا يطمعون في رغد العيش, وإنما هم عُبَّادُ زُهَّادُ يُنْحِلُون أجسامهم بقيام الليل وصوم النهار.

وقد لا يكون الحدث عبارة عن قتلى وأشلاء ممزقة؛ لكنه لا يبعد عن ذلك, ففي هذه المقطوعة يصور لنا الراوي الشعري صورا ومشهداً من مشاهد حربهم مع بني أمية:

صبحنا براز الروز منا بغارةٍ ... كورد القطا فيها الوشيج المقوِمِ

وملنا على جابي المدينةِ كردمٍ ... فأفلتنا فوتَ الأسنة كردم

ونجى ابن ورقاءَ الرياحي سابحٌ ... شديدُ مناط القُصرَيَين عثمْثم

ونحن شفينا من يزيدٍ صدورَنا ومن خيله وصاحب الحرب مغشم[32]

فالحدث المحكي في هذه الأبيات وصف أو تصوير لإحدى غارات الخوارج على أعدائهم, وجولة من جولات حربهم المستعرة التي لا تخبو، استثمر الراوي عنصر السرد الحكائي في الزمن الاسترجاعي لسرد هذا الحدث, فتتابُع الحكي أتى بشكل تسلسلي عندما نقل لنا –الراوي الشعري– مشهد الخيل وهي براز الروز تغير على الأعداء, يتطور هذا المشهد ويزداد تعقيدا, وتشتد حبكة الحدث عندما تميل الخيل على جابي المدينة, وتكتسحه وجيشه وتهزمه شر هزيمة, وهنا يميل الحدث في هذا المشهد المعقد إلى الأسطرة وسعة الخيال, عندما صور الراوي الشعري فرار جابي المدينة كردم, من المعركة على خيل يسابق الريح في السرعة, ويبلغ الحدث ذروته عند قول الراوي الشعري (ونحن شفينا من يزيد...), إن جدلية الحدث مع الحوار, والحوار مع الراوي, والحدث مع الزمن, كوّن رؤية العالم عند الراوي الشعري, وهي اجتثاث الظلم والشر.

بنية المكان

شكل المكان عنصرا مهما من عناصر تكوين العمل الروائي والشعري, فلا يمكن أن يستغنى حدث روائي أو شعري عن المكان, كما أنه لا يمكن أن يحدث حدث دون فعل أو زمان، «ومن هنا تأتي أهمية الفضاء, ليس كخلفية للأحداث فحسب, بل وكعنصر حكائي قائم بذاته, إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي»[33]. ويذهب حسن بحراوي إلى أن الفضاء الروائي يختلف عن كل الأفضية

التي ندركها بالبصر أو السمع كالفضاء المسرحي أو السينمائي, فالفضاء الروائي أو الشعري عبارة عن فضاء لفظي يتشكل بالكلمات, ترسمه إيحاءات الشاعر وأفكاره وتحدد زواياه وأبعاده, أي إنه ليس له حيّز في الواقع [34]. وقد اختلف الدارسون في تحديد الفضاء الروائي, وأطلق عليه بعضهم الحيز المكاني...[35]

ويتتبع البحث في هذه الفقرة المكان في شعر الخوارج, ورؤية الشعراء وغايتهم من ذكر بعض الأمكنة, وكيفية مسار ذلك في شعرهم بصورة عامة, لعلنا نستشف من كل ذلك البعد الأيديولوجي عند هؤلاء الشعراء.

ونستطيع أن نقسم المكان المغلق في شعر الخوارج إلى الآتي:

أمكنة متعلقة بالدين والعقيدة: كالجنة والنار والقبور والمنابر, قال عمران بن حطان:

أم أسكن الجنة التي وعد الـ أبـــــرار مصـــــفوفة نمارقهـــــا[36]

فمكان الجنة في هذا البيت وبحسب سياق المعنى؛ مكان مغلق خاص بهم ومن سار على نهجهم, ومثله قول حبيب بن خدرة:

أبكي الذين تبوؤوا الغرف العلا فجرت لهم من تحتها الأنهار[37]

يعتقد الخارجي اعتقادًا جازمًا بأن الجنة قد خلقت لهم, وأن قتيلهم لا محالة مآله إليها, أما غيرهم فمصيره إلى النار. هذه الأمكنة تحمل إيحاءات ورسائل أيديولوجية إلى المتلقي تكشف من خلالها رؤية الخوارج للحياة الدنيا.

وقد ذكرت القبور أيضا في شعر الخوارج كمكان مغلق, فكانوا يعتقدون أن القبر مرحلة متوسطة بين الدنيا والآخرة, وأنهم سيبعثون من قبورهم يوم المحشر, قال عمران بن حطان:

فلستِ واجدةً أرضا بها بشرٌ إلا يروحـــون أفواجـــا ويغـــدونا
إلى القبورِ فما تنفك أربعةٌ تُـــدني ســـريرا إلى لحـــدٍ يمشّـــونا[38]

فطبيعة هذه الحياة أن هناك من يلد وهناك من يموت ويدخل القبر, فالحياة الدنيا قائمة عل تبادل الأدوار بين العباد, فهذا يأتي وذاك يذهب... وهكذا إلى قيام الساعة. وقبور الخوارج ليست بالضرورة أن تكون كتلك القبور التي يعرفها الناس؛ فقد يفاجئنا الراوي الشعري بقبور قد لا تخطر حتى على بالنا كقول عمران بن حطان:

أكـــرمْ بقـــومٍ بطـــون الطـــير قـــبرهم لم يخلطـوا دينـهم بغيـا وعـدوانا[39]

استطاع الراوي الشعري أن يجعل من بطون الطير مكانا مغلقا بل قمة الإغلاق, لا يمكن الوصول إليه, هذا المشهد الدرامي لهذا المكان المغلق المخيف؛ هو ليس عند الخارجي مخيف, لأنهم ببساطة (لم يخلطوا دينهم بغيا وعدوانا), لقد أضفى ذلك

المكان على النص نوعا من الأسطرة؛ فمنظر الطيور وهي تلتهم تلك الجثث وتنتقل من جثة إلى أخرى, حتى أضحت الجثة موزعة بين مجموعة من الطيور, فتصبح حواصلها قبورا لأولئك القتلى. اختار الراوي الشعري ذلك المكان (بطون الطير) كي يصور للمتلقي حال تعامل أعدائهم معهم, فهم يعاملونهم بقسوة شديدة في حياتهم وبعد مماتهم, فهم لا يتكرمون بدفن جثثهم حتى بعد موتهم, فتترك تلك الجثث في العراء طعاما للسباع والطيور, فهل هناك قسوة بعد هذه القسوة؟.

أما المنبر فهو مكان مغلق أيضا؛ ويقصد به موضع في المسجد مرتفع, يقف عليه الخطيب للنصح والتوجيه وتبيان أحكام الدين, وقد يستخدمه الراوي باسمه الوضعي, لدلالة التفقه وصفة التقوى, أو قد يستخدمه الراوي للدلالة على الفوقية ومكان صنع القرار كقول عتبان بن أصيلة:

فلا صلحُ ما دامتْ منابرُ أرضنا يقومُ عليها من ثقيفَ خطيبُ(40)

فالمنبر هنا ليس باسمه الاصطلاحي المتعارف عليه بالوضع, وإنما رمز به الشاعر للمكان الذي يصنع القرار, هذا الاجتراح في الاسم ساهم في زيادة درامية الحكي ورفع وتيرته.

مكان مغلق خاص: وهو مكان ليس لكل الناس وإنما هو مكان خاص بأحد دون أحد, كالسجن والبيت وبيت العنكبوت والحصن والخندق والقصر والجفن, وقد ذُكرتْ جميعها في شعرهم, فمنها قول أحدهم:

يمضون قد كسروا الجفون إلى الوغى متبســـمين وفـــيهم استبشـــار[41]

فالجفن مكان خاص لوضع السيف، فكسره عند المعركة لا ينفي وجوده قبلها؛ وعبارة (كسرو الجفون) كناية عن شجاعتهم واستعدادهم الدائم للحرب, ساهم هذا الوصف لهذا المكان من رفع وتيرة انفعال المتلقي ولفت انتباهه.

ومن الأمكنة المغلقة الخاصة القصر, كقول حبيب بن خدرة:

فلم أنسهم يوم الخميس وكرهم عليه ويوم القصر إذ حرس القصر[42]

فالقصر مكان خاص لا يدخله كل الناس, ولكن لأحد دون أحد.

ومن الأمكنة المغلقة الخاصة؛ البيت أو المنزل كقول عمران بن حطان:

حتى إذا خفته فارقت منزله من بعد ما قيل عمران بن حطان[43]

ومن الأمكنة المغلقة؛ التي ذكرت في شعر الخوارج ؛ الحصن والخندق, وذلك في قول عبيدة بن هلال:

وقومي إلى دروازق الحصن فانظري إلى خندق فيه الحصار طويل[44]

كل تلك الأمكنة التي ذكرها البحث قد ساهمت مع الحدث والزمن في إيصال النص للمستوى السردي, بل وزادت من ديناميكية الحدث وأعلت من وتيرته, كما عكست لنا أيضا رؤية الشاعر للمجتمع والسلطة السياسية.

مكان مغلق أعم من الخاص: ونقصد به ذلك المكان الذي تحيطه الأسقف والجدران, يحوي مجموعة خاصة من الناس ترتاده باستمرار وفق مواقيت محددة, كالأندية والمساجد والمجالس. ومن الشواهد على ذلك قول أحدهم:

وقد كان مولى المؤمنين وإنني مقرٌ به في كلّ نادٍ ومشهدِ(45)

فالمجالس والأندية المعروفة في تلك المدة, عبارة عن مجالس ونواد خاصة لعلية القوم, لا يرتادها السوقة من الناس, إذن فهي أمكنة مغلقة, كما يوحي بذلك السياق الشعري. وكذلك كقول أحدهم:

مازال بي صرفُ الزمان وريبه حتى رفضتُ مجالسَ الفتيان(46)

ومن خلال تتبع البحث لشعر الخوارج لاحظنا بشكل عام ندرة ذكر الأمكنة المغلقة في شعرهم؛ ويعود ذلك لسببين رئيسيين:

1- كان الخوارج ديدنهم الابتعاد والهجر لكل مخالفيهم.

2- أنهم كانوا قوما مطاردين محرومين من ارتياد هذه الأماكن أو الجلوس فيها.

بنية الزمان

تشكل البنية الزمنية عصب السرد في الشعر العربي القديم بصورة عامة, به يتحرك الشاعر ويرصد انفعالاته, ويتذكر ماضيه, أو يتطلع لحاضره ومستقبله, والزمن بطبيعة الحال ينقسم إلى ماض وحاضر ومستقبل, ولا يخلو نص من هذه الأزمنة المحددة.

أما الزمن السردي فهو أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها كما يمكنه أن يعبر عن هذه الشخصيات وواقعها, بل وأن يلاعب متلقيه لعبة الإظهار والإخفاء كي يحافظ على توتره أثناء سيره مع خط الأحداث ويظل مشدودا حتى النهاية(47).

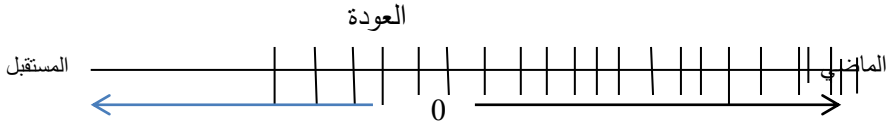
وقد قُسّمت البنية الزمنية إلى نسقين زمنيين هما:

1- السرد الاستذكاري/الاسترجاع: ويقصد به العودة إلى الوراء عند جينيت وهو خاصية حكائية نشأت وتطورت عند الكلاسيكيين, ثم انتقلت إلى الأعمال الكلاسيكية الحديثة. فالقصة لكي تروى يجب أن تكون حدثت في زمن ما, غير الزمن الحاضر, لأنه من المتعذر أن تحكي قصة لم تكتمل أحداثها بعد(48). هذا يعني أن معظم الأحداث التي يرويها الشاعر في شعره تعد زمنا ماضيا بالنسبة لزمن السرد, وذلك من خلال استخدام صيغ الأفعال التي تدل على الماضي.

ويقسم محمد عزام الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع: «استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية, واسترجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية, واسترجاع مزجي يجمع بين النوعين السابقين»(49).

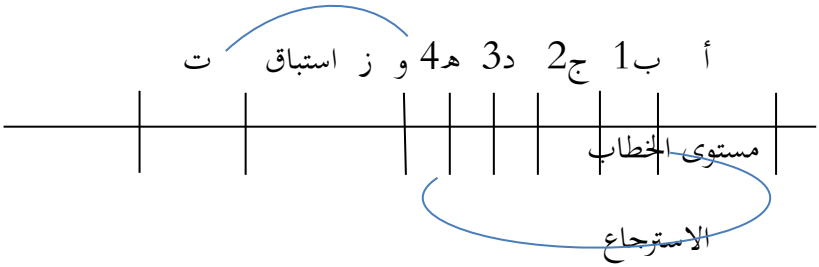
السرد الاستشرافي/الاستباق: ويقصد به القفز إلى الأمام والتطلع إلى مستقبل لم يحدث منه شيء في الزمن الحاضر, وهو «كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها, أو يمكن توقع حدوثها... ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية, عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث, أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب, لاستشراف مستقبل الأحداث, والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»(50).

وحتى لا يتم الخلط بين المستويات الزمنية, ونصل لنتائج محددة, علينا الاحتكام إلى الصيغ الفعلية للتفريق بين الأزمنة الماضي, الحاضر, المستقبل, واعتبار لحظة القول الشعري هي الحاضر, ويعتبر الماضي كل عودة إلى زمن قبل بداية قول النص الشعري. والرسم التالي يوضح ذلك التفصيل:



قال الشاعر

يتحكم الراوي الشعري بالزمن في الخطاب الشعري بالصورة التي يراها مناسبة وضرورية لعرض أحداث مسرودته, وهدفه منها, وهو ما يخرج به بالضرورة عن تتابع الأحداث في الواقع, ليكون في إمكانه تقديم حدث على حدث, أو القفز على مجموعة من الأحداث في فترة من الزمن, أو إغفالها تماما, أو التوقف عند نقطة معينة من الزمن والإسهاب في وصف تفصيلاتها. وهو ما يعرف بالاستباق أو الاسترجاع. والرسم التالي يوضح سير الخطاب الشعري الزمني:



يوضح الرسم السابق كيفية مسار الزمن في الخطاب الشعري؛ فيبدأ الراوي الشعري من النقطة (ب1), ثم يسير بشكل متتابع إلى النقطة (هـ4), ثم يعود للماضي (أ), يذكر ما يعزز ما ذكره من أحداث, ثم يعود مرة أخرى إلى النقطة (ب1), ثم يواصل في متتالية (وز), وقد يضطره سياق النص أو جماليته الفنية إلى القفز إلى الأمام واستشراف المستقبل (ت), لشدّ انتباه القارئ أو المتلقي, ثم يعود إلى النقطة (ز), ويواصل سيره في خط الأحداث, وهكذا في كل خطوة سير تتخلله عودة

للماضي أو قفز للمستقبل. ومن الشواهد التي تبين سير الحركية الزمنية في شعر الخوارج قول الرهين بن سهم المرادي:

يا نفس قد طال في الدنيا مراوغتي لا تـــأمنين لصـــرف الـــدهر تنغيصـــا
إني لبـــائعٌ مـــا يفـــنى لباقيـــةٍ إنْ لم يعقـــني رجـــاءُ العـــيش تربيصـــا
أخشـى فجـاءةَ قـومٍ أن تعـاجلني ولم أردْ بطـــوالِ العمـــرِ تنقيصـــا
وأســألُ اللهَ بيــعَ الــنفسِ محتســبا حــتى ألاقــي في الفــردوسِ حرقوصــا[51]

نلاحظ أن سير الزمن في الأبيات السابقة توزع بحسب الآتي:

الاسترجاع: ←———— (يا نفس قد طال في الدنيا مراوغتي).

الاستباق: ←———— (حتى ألاقي في الفردوس حرقوصا), (أخشى فجاءة قوم), (إني لبائع ما يفنى بباقية).

ويتراوح سير الزمن بين هذه الثنائية ذهابا وإيابا. وهكذا تتضافر الحركة الزمنية مع الحدث والمكان لإنتاج البنية السردية التي تعكس رؤية الشاعر وأيديولوجيته, فالخارجي إنما يعيش لأجل مبادئه وفي سبيل تحقيق أهدافه.

ومن الشواهد على ما سبق أيضا قول يزيد بن حبناء:

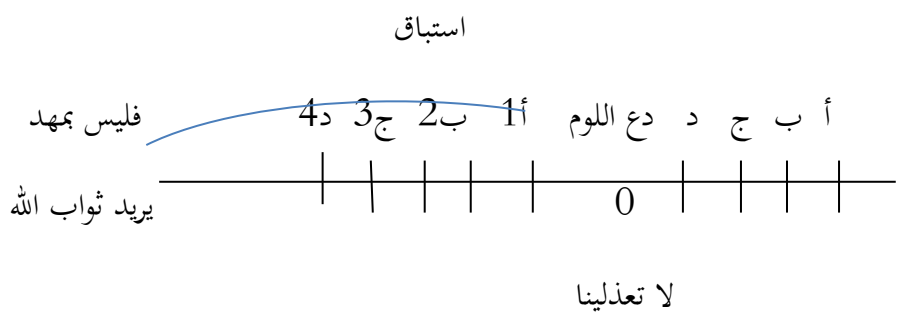
دعي اللومَ إنّ العيشَ ليس بدائم ولا تعجلـي بـاللومِ يـا أمَّ عاصـمِ
ولا تعـــذلينا في الهديـــة إنمـــا تكـونُ الهـدايا مـن فضـول المغـانمِ

فلـيس بمهـدٍ مـن يكـونُ نهـاره جـلادا ويمسـي ليلـهُ غـيرَ نـائم
يريـدُ ثـوابَ الله يومـا بطعنـةٍ غموسٍ كشدقِ العنبري بن سالم[52]

يخاطب الشاعر زوجته في الزمن الحاضر وكأنها ماثلة بين يديه قائلا: (دعي اللوم) ثم ذهب إلى الاستشراف عندما قال (ليس بدائم), ثم عاد إلى الحاضر (لا تعجلي-لا تعذلينا), ثم ذهب إلى الاستشراف عندما قال: (فليس بمهد) أي في المستقبل وعلل ذلك بأنه منشغل بالحرب ليل نهار وليس في نزهة, ثم يقفز إلى المستقبل مرة ثالثة مبيّنا أمنيته من هذه الحرب بقوله: (يريد ثواب الله يوما بطعنة غموس...), أي إنه يريد أن يموت شهيدا, بطعنة شديدة تترك أثر كبير في جسمه, تغمسه في الموت من أول وهلة.

هكذا هو الخطاب الشعري؛ يتراوح فيه الشاعر ذهابا وعودة بين الأزمنة لما تقتضيه الحاجة, ولما يخدم الحدث.

ولعل الرسم التالي يوضح شيئا من ذلك:



تدور أحداث الخطاب الشعري في الأبيات السابقة بين زمنين من الأزمنة الثلاثة وهما: الزمن الحاضر والزمن الاستباقي, ولم يعد الشاعر بذاكرته إلى الزمن الاسترجاعي, لأن همه منصبٌ على تبرير موقفه.

الخاتمة

في ختام هذا البحث نستطيع أن نلخص أهم النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال معالجته لهذا الموضوع الشائك:

- لعبت الأيديولوجيا دورا كبيرا في تشكيل الفكر الخارجي وقد تجلت في شعرهم بوضوح .
- انماز شعر الخوارج بالارتجال وكثرة المقطوعات, وبالرغم من ذلك إلا أن الجانب السردي حاضر في شعرهم بشكل بارز.
- تجلى الجانب السردي في شعرهم من خلال ثلاث بنى رئيسية هي: بنية الحدث وبنية المكان وبنية الزمان.
- شعر الخوارج عبارة عن أحداث تسلسلية, فلا ينتهي الراوي الشعري من سرد حدث إلا ويروي لنا آخر؛ وتجلت سردية الحدث في شعرهم من خلال جدلية العلاقة بين الشخصية من جهة وتارة الزمان أو المكان من جهة أخرى.

- الأحداث في شعرهم إما رثاء لقتلاهم وإما أوصاف لمعاركهم وقلما تخرج عن ذلك.

- عكس الفضاء الشعري جانبا مهما من أيديولوجية الخوارج, فيعود ندرة ذكر الأفضية المغلقة في شعرهم لا سيما المجالس والأندية إضافة إلى انعدام أي ذكر لفضاء السوق في شعرهم, كونهم لا يحبون مخالطة الناس فقد كفروا كل من خالفهم في الرأي, هذا من جهة, ومن جهة أخرى فهم قوم مطاردون لا يقر لهم قرار ولا تسكن لهم أفئدة.

كما ساهمت جدلية العلاقة بين الزمن والحدث في إظهار جانب آخر من أيديولوجيتهم, فترتكز البنية الزمنية أكثر ما ترتكز في شعرهم على الزمن الاسترجاعي, فجل قصائدهم إما رثاء لقتلاهم, وإما استحضار لذكرى معاركهم.

مصادر البحث ومراجعه:

القرآن الكريم.

- أحمد مداس "الايديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين" مجلة المخبر, جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر, العدد السابع, 2011م.
- تيري إيجلتون "الماركسية والنقد الادبي" مجلة فصول, القاهرة, العدد الثالث, المجلد الخامس, إبريل /مايو/يونيو, 1985.
- تزفيطان تودوروف, طرائق تحليل السرد الأدبي: مبحث؛ مقولات السرد الأدبي, منشورات اتحاد كتاب المغرب, الرباط, ط1, 1992.

- جيرار جينيت, حدود السرد, ترجمة: بنعيسي بو حمالة, منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي, منشورات اتحاد كتاب المغرب, مطبعة المعارف الجديدة الرباط – المغرب, ط1, 1992.
- حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1990م.
- حميد لحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, الدار البيضاء-المغرب, ط, 2000.
- عبد الناصر هلال "القصيدة السردية في الشعر العربي القديم؛ يائية مالك بن الريب إنموذجا" مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية, بغداد, المجلد25, العدد2, 2018م.
- عبد الناصر هلال, آليات السرد في الشعر العربي المعاصر, مركز الحضارة العربية, القاهرة, ط1, 2006
- كمال أبو ديب, "الأدب والأيديولوجيا", مجلة فصول, القاهرة, المجلد الخامس, العدد الرابع , يوليو/أغسطس/سبتمبر, 1985.
- محمد عروس "البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية-نماذج من الشعر الجزائري مدونة تطبيقية" مجلة علوم اللغة العربية وآدابها, جامعة الوادي, الجزائر.
- محمد عزام, فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان, الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية-سوريا, ط1, 1996.
- محمد عزام, شعرية الخطاب السردي, من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005م.
- هدى الطحناوي "البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا" مجلة جامعة دمشق, المجلد 29, العدد (1-2), 2013.
- هيثم الحاج علي, آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات, (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب, جامعة حلوان, 2005م.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر؛ الأيديولوجيا دراسة في المصطلح والمفهوم وحقول الاستعمال: محمد رضا خاكي قراملكي, تعريب؛ أسعد مندي الكعبي, ط1, النجف العراق, 2020م, ص9.

(2) ينظر؛ السابق: ص26.

(3) ينظر؛ الأيديولوجيا/الخطاب/النص-نحو مقاربة مفاهيمية-: عموري السعيد مجلة الأثر, جامعة عبد الرحمن ميرة -الجزائر- العدد الثامن عشر, 2013, ص138.

(4) أية أيديولوجيا: مجدي وهبه, مجلة فصول, المجلد الخامس, العدد الرابع, يوليو, أغسطس, سبتمبر, 1985, ص33.

(5) ينظر؛ مفهوم الأيديولوجيا: عبدالله العروي, المركز الثقافي العبي, الدار البيضاء- المغرب, ط8, 2012, ص34.

(6) نفسه: ص41.

(7) دفاتر فلسفية, نصوص مختارة (الإيديولوجيا): إعداد وترجمة؛ محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي, دار توبقال للنشر, ط2, 2006م, ص8.

(8) عصر الأيديولوجيا: هنري د. أيكن, ترجمة؛ فؤاد زكريا, مراجعة؛ عبد الرحمن بدوي , مكتبة الأنجلو المصرية, د.ط, 1963م.

(9) السابق: ص21.

(10) الايديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين: أحمد مداس, مجلة المخبر, جامعة محمد خيضر-بسكرة- الجزائر, العدد السابع, 2011م, ص43.

(11) ينظر؛ الماركسية والنقد الادبي: تيري انجلتون, مجلة فصول, المجلد الخامس العدد الثالث, (إبريل مايو يونيو), 1985, ص26.

(12) الأدب والأيديولوجيا: عمار بلحسن, الدار البيضاء, ط2, 1991م, ص42.

(13) مفهوم الأيديولوجيا: ص11.

(14) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: عبد الناصر هلال, مركز الحضارة العربية, القاهرة, ط1, 2006, ص25.

(15) القصيدة السردية في الشعر العربي القديم؛ يائية مالك بن الريب إنموذجا: أيمن أحمد جاسم الحمداني, مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية, المجلد25, العدد2, 2018م, ص2.

(16) حدود السرد: جيرار جينيت, ترجمة بنعيسي بو حمالة, منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي, منشورات اتحاد كتاب المغرب, مطبعة المعارف الجديدة الرباط – المغرب, ط1, 1992, ص71.

(17) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, الدار البيضاء–المغرب, ط, 2000, ص45.

(18) القصيدة السردية في الشعر العربي القديم: ص3.

(19) البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية–نماذج من الشعر الجزائري مدونة تطبيقية: محمد عروس, مجلة علوم اللغة العربية وآدابها, جامعة الوادي, ص159. (البحث مرفوع على الشبكة العنكبوتية تحت ذلك العنوان).

(20) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: ص47.

(21) نفسه: ص46-47.

(22) السابق: ص47.

(23) البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا: هدى الطحناوي, مجلة جامعة دمشق, المجلد 29, العدد (1-2), 2013, ص389.

(24) البنية السرية في النص الشعري: ص157.

(25) ينظر؛ نفسه: ص164.

(26) ينظر فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان: محمد عزام, ار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية–سوريا, ط1, 1996, ص85.

(27) البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس: ص166.

(28) طرائق تحليل السرد الأدبي: مبحث؛ مقولات السرد الأدبي: تزفيطان تودوروف, منشورات اتحاد كتاب المغرب, الرباط, ط1, 1992, ص41.

(29) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: ص116.

(30) شعر الخوارج: ص56.

(31) شعر الخوارج: ص71.

(32) السابق: ص84-85, راز الروز: إحدى مناطق السواد شرقي بغداد, الوشيج: الرماح, القصريان: ضلعان تليان الشاكلة بين البطن والجنب, عثمثم: قوي طويل في غلظ, مغشم: يركب رأسه لا يثنيه شيء عما يريد من شجاعته.

(33) شعرية الخطاب السردي: محمد عزام, من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005م, ص66.

(34) ينظر؛ بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1990م, ص27.

(35) ينظر؛ شعرية الخطاب السردي: ص68.

(36) شعر الخوارج: ص170.

(37) نفسه: ص211.

(38) السابق: ص143.

(39) نفسه: ص147.

(40) السابق: ص182.

(41) نفسه: ص233.

(42) نفسه: ص 212.

(43) السابق: ص161.

(44) نفسه: ص 101, دروازق: قرية بمرو قديمة.

(45) نفسه: ص140.

(46) السابق: ص48.

(47) ينظر؛ آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات: هيثم الحاج علي عبارة عن أطروحة دكتوراه مرفوعة على الشبكة العنكبوتية, نوقشت سنة 2005م, ص55.

(48) ينظر؛ شعرية الخطاب السردي: ص107.

(49) السابق: ص107.

(50) نفسه: ص108.

(51) شعر الخوارج: ص62.